

हिन्दी नाटकों में नारी

(एकांकी नाटकों को छोड़कर)

१९००-१९४७

[इलाहाबाद यूनिवर्सिटी की डी० फिल्० उपाधि के लिये प्रस्तुत]

शोध-प्रबन्ध

निर्देशक

डा० लक्ष्मी सागर वाष्णीय, डी० लिट्०

प्रोफेसर एवं अध्यक्ष, हिन्दी विभाग

इलाहाबाद यूनिवर्सिटी

प्रस्तुतकर्त्री

कु० वीणा अग्रवाल

हिन्दी विभाग

इलाहाबाद यूनिवर्सिटी

इलाहाबाद

विषय-सूची

भूमिका

अध्याय -- १ : नारी कावरी एवं नाटक साहित्य

१- २४

वैदिक साहित्य में नारी-- महाकाव्यों में नारी (रामायण काल, महाभारत काल)-- पुराणकाल में नारी--स्मृतिकाल में नारी, मध्ययुग में नारी -- पवित्रकालीन साहित्य में नारी-- आधुनिक काल (पुनर्जागरण का प्रभाव, ब्रह्म समाज--प्राथमिक समाज--आर्य समाज-- धियोर्षाधिकल सौभाग्यटी--वसुधैव कुटुम्बकम् का प्रभाव--पार्श्ववात्य प्रभाव एवं वर्तमान नारी)-- नाटक साहित्य ।

अध्याय -- २ : नारी के प्रति दृष्टिकोण

२४- ४८

नारी के प्रति जादर की दृष्टि--सामाजिकता का कैन्दु नारी जतःनारी के लिए नैतिक जावरण की आवश्यकता, सम्यता की स्थिरता का कारण-- नारी की सामाजिक स्थिति (उदार दृष्टिकोण के कारण नारी की हीन सामाजिक स्थिति को सुधारने का प्रयास)--पदी प्रथा (का बहिष्कार)--सती प्रथा (का बहिष्कार)-- नारी का सतीत्व (ही नाटककारों की दृष्टि में सब कुछ है) ।

अध्याय -- ३ : स्त्री-पुरुष सम्बन्ध

४९- ६३

जीवन में स्त्री-पुरुष का समान महत्व --स्त्री, पुरुष की सहायक एवं उसकी प्रेरणा स्वभा है--स्त्री, पुरुष की सम्पत्ति नहीं-- स्त्री-पुरुष सम्बन्ध का जावार मात्र भौतिक नहीं वरुन आत्तिक है -- स्त्री-पुरुष सम्बन्ध में भारतीय दृष्टिकोण ही उचित है--पार्श्ववात्य दृष्टि का सर्वथा त्याग-- पुरुष शक्तता है तो नारी उसकी शक्ति ।

अध्याय--४ : नारी और शिक्षा

६४-७४

नारी-शिक्षा की आवश्यकता-- अशिक्षा, उत्थान में बाधक
--नारी के लिए पारिवारिक शिक्षा प्रणाली को अक्षुब्ध
माना, क्योंकि एक स्वाभाविक अभिमान उत्पन्न कर देती
है-- शिक्षा का वह स्वरूप स्मरणीय है, जो मानसिक एवं
नैतिक विकास में सहायक हो-- शिक्षित होने पर नारी का
,कार्य सहायक ।

अध्याय --५ : नारी और विवाह

७५-१२०

विवाह की आवश्यकता एवं महत्ता-- विवाह में स्वीकृति
(अभिभावकों की, वर-वधु की अथवा दोनों की सहमति)
विवाह है उत्पत्ति--विवाहावस्था में वृद्धि--अन्तर्जातीय
विवाह-- वृद्ध-विवाह (का दुष्परिणाम एवं उत्का निषेध)
-- कन्या-विक्रय--बाल-विवाह (का दुष्परिणाम एवं निषेध)
विधवा-विवाह (एक सामाजिक आवश्यकता)--दहेज प्रथा--
दाम्पत्य जीवन (सुखपूर्ण दाम्पत्यजीवन की भित्ति सम्मान
'विश्वास') ।

अध्याय -- ६ : नारी का पारिवारिक रूप

१२१-१४५

पत्नीरूप -- जीवन में पत्नी का महत्वपूर्ण स्थान -- पति-
पत्नी सम्बन्ध का स्वरूप-- पत्नी के कर्तव्य--पत्नीत्व नारी
की वास्तविक पूर्णता-- पत्नीत्व के पारिवारिक रूप का अन्तर्धान--
भारतीय पत्नी के आदर्श की स्थापना ।

अध्याय -- ७ : नारी के अन्य पारिवारिक रूप

१४६-१८२

मातृरूप--'मातृत्व' नारी की सबसे बड़ी शक्ति--मातृ-हृदय की
सन्तान के प्रति निरक्षुब्ध प्रेम-- पुत्रीरूप--माता-पिता के प्रति
स्वाभाविक प्रेम का विवेक -- बहन-भाई--भाई-बहन का बटुटा
स्नेह, भाई के गौरव --रक्षा हेतु बहन का त्याग--सास-बहू--
सास-बहू के पारस्परिक कर्तव्य--मामीरूप-- मामी का पैर एवं

नन्द के प्रति सम्बन्ध, सपत्नी रूप-- सपत्नी की कठोरता--
सपत्नी के व्यवहार में जादरी की कल्पना ।

अध्याय -- ८ : नारी और प्रेम

१८३-२०८

जीवन में प्रेम की आवश्यकता एवं उसकी महत्ता -- सच्चे प्रेम की प्राप्ति ही नारी का लक्ष्य-- 'प्रेम' के लिए नारी का त्याग एवं उत्सर्ग -- नारी प्रेम का विस्तृत रूप प्रेयसी रूप-- विवाह पूर्व नारी का प्रेयस भाव-- इसका आधार घन जादि न होकर सच्चा प्रेम ही है -- नारी अपने प्रेम की मर्यादाओं रक्षा अपना सब कुछ उत्सर्ग करके करती है-- नारी द्वारा स्थायी प्रेम की कामना ।

अध्याय -- ९ : नारी का वैश्या रूप

२१०-२२३

वैश्या वृत्ति एक सामाजिक वमिच्छाप -- उसका कारण आर्थिक एवं सामाजिक विषमता-- वैश्या का स्वभाव, धन की लिप्सा एवं स्वाधीन-- अतः समाज पर कलंक व रूप-- वैश्या समस्या का समाधान ।

अध्याय -- १० : नारी का सार्वजनिक जीवन

२२४-२३३

नारी का परिवार से बाहर सार्वजनिक जीवन की आवश्यकता एवं महत्ता -- अपने सार्वजनिक जीवन में पुरुष के समान वह भी सफल है-- पैर-सेविका रूप -- (पुरुष के समान नारी भी देश की सेवा कर सहयोग दे सकती है) -- समाजसेविका (नारी को स्वयं अपनी समस्याओं को दूर करने के लिए समाज में कार्य करना चाहिए) डॉक्टर रूप-- (डॉक्टर रूप में नारी का सामाजिक सहयोग) ।

अध्याय--११ : नारी का स्वतन्त्र व्यक्तित्व

238-242

नारी-स्वतन्त्रता की आवश्यकता एवं उसकी सीमाएं--
नारी की व्यक्तिगत स्वतन्त्रता की सीमाएं एवं उसका
उपयोग-- नारी की वार्षिक स्वतन्त्रता-- (इसका वाप
एवं इसका जीवन में औचित्य एवं अनौचित्य) --स्वतन्त्रता
का वास्तविक एवं जीवन में सहयोग न कि पाश्चात्य प्रभाव
के फलस्वरूप जीवन से फलायन ।

अध्याय -- १२ : नारी का मनोवैज्ञानिक अध्ययन

243-260

नारी-मन जितना कोमल है, उतना ही कठोर--(कौलख
कठोरता नारी-मन के दो प्रमुख पहलू)-- नारी जीवन का
उद्देश्य 'प्रेम-भाव', अतः उसमें प्रेम की प्राप्ति में नारी का
कोमल रूप-- उसकी पराजय में प्रतिहिंसा का कठोर रूप--
एक ही प्रकृति के दो रूप ।

उपसंहार

261-266

जाधार पुस्तकों की सूची ।

सहायक पुस्तकों की सूची ।

पत्र-पत्रिकारं ।

---:::||||-----|||:::---

मुमिना

भूमिका

‘हिन्दी नाटकों में नारी : स्कांकी नाटकों को छोड़कर’ नामक इस प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध में १९०० से १९४७ई० तक के नाटकों में से नारी पात्र की आलोचनात्मक व्याख्या प्रस्तुत करने का प्रयास किया गया है। हिन्दी गद्य, जो उन्नीसवीं शताब्दी के पहले अपने वर्तमान रूप को प्राप्त नहीं कर पाया था, साहित्यिक प्रयोग में श्री महावीरप्रसाद यद्विषेदी के हाथों परिमार्जित एवं विकसित हुआ। द्विवेदी जी ने १९०२ से १९२५ई० तक साहित्य का नेतृत्व किया। हिन्दी गद्य की अनेक विधाओं को माया एवं सैली की दृष्टि से समुन्नत किया। इसीलिए इस शोध-प्रबन्ध में १९००ई०^{तक} रखा गया है। १९४७ ई० देश के इतिहास में एक महत्वपूर्ण काल है। जिस प्रकार परतन्त्रता ने जीवन के हर क्षेत्र को प्रभावित कर रखा था, उसी प्रकार स्वतन्त्रताप्राप्ति ने जीवन को एक नया मोड़ दिया। फलतः साहित्य में नवीन युग की नवीन समस्याएं आने लगीं। अतः नाटकों में भी मोड़ आना स्वाभाविक था। इसीलिए प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध में १९४७ई० तक के नाटकों को ही विषय के अन्तर्गत रखा गया है।

इस शोध-प्रबन्ध में हिन्दी के मौलिक नाटकों को ही लिया गया है। अनुदित नाटकों एवं प्रस्तुतों को विषय के अन्तर्गत नहीं रखा गया है। हिन्दी के मौलिक एवं लगभग प्रस्तुत नाटकों को ही लिया है। इसके साथ ही स्कांकी नाटकों को भी छोड़ दिया गया है, क्योंकि आज स्कांकी नाटक भी साहित्य की एक स्वतन्त्र विधा है। इसकी बढ़ती हुई संख्या ने आज अपना नाटकों से पुष्कट अस्तित्व स्थापित कर लिया है। उसमें जीवन की झोटी-झोटी समस्याएं अधिक रहती हैं। इसके विपरीत नाटकों में जीवन को अत्यन्त विस्तृत एवं गम्भीर रूप में देखने का प्रयास किया जाता है। अभिव्यक्ति पक्ष की भिन्नता के कारण स्कांकी एवं नाटक वास्तव में पुष्कट-पुष्कट विधारे हैं। अतः स्कांकी नाटकों को छोड़ दिया गया है।

जालौच्यकाल के नाटककारों ने नारी की समस्याओं एवं सम्बन्धों के विविध पक्षों का चित्रण किया है। वस्तुतः मध्ययुगीन जीवन अनेक जटिलताओं से युक्त था। देश की राजनैतिक एवं सामाजिक सभी दशाएं अत्यन्त हीन हो गई थीं। नारी के महत्त्व को समाज ने खदम भुला दिया था। फलतः पुनर्जागरण (१९वीं शताब्दी उत्तरार्ध- २० वीं शताब्दी आरम्भ) की छहर ने नारी को यन्त्रणाओं से मुक्त करने का जो प्रयास किया, वह सभी के आकर्षण का केन्द्र हुआ था। तत्कालीन साहित्य की हर विधा में नारी की समस्याओं के समाधान का प्रयत्न अवश्य मिलता है। जालौच्यकाल के नाटककारों ने भी नारी की विभिन्न स्थितियों का चित्रण कर, समाज के सामने चित्रित करने का प्रयत्न किया है। साथ ही नाटककारों ने अपने निष्कर्ष भी उपस्थित किए हैं। इसी विचार-परिप्रेक्ष्य में जालौच्यकाल के नाटकों को प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध में व्याख्यायित किया गया है।

सृष्टि की प्रक्रिया में स्त्री-पुरुष दोनों का समान महत्त्व है। दोनों एक-दूसरे से विरोधी प्रकृति के होते हुए भी एक-दूसरे के पूरक हैं। साधारण सुतों का त्याग कर नारी सदैव सृष्टि की प्रक्रिया को गतियुक्त रखती हुई त्याग और तपस्या के बीच विकसित होती रही है। प्रकृति का वह एक ऐसा फूल है, जो कोमल है, संवेदनायुक्त है, साथ ही बोज्ज्वल है— सुगन्ध का प्रसार करता है, अपने लिए नहीं, दूसरों के लिए। उसका यह त्याग जन्मजात है। परिस्थिति विशेष में नहीं, जीवन की प्रत्येक स्थिति में वह स्व-सी रहती है। अपने इस प्रसारण-^{कर्म} में वह सदैव विकसित होती रहती है, यही उसकी सार्यकता है। एक पुष्प के समान दूसरों को ही पुल देकर, अपने अस्तित्व को विहीन कर देने में उसे आत्मसन्तोष प्राप्त होता है। यही हमारी भारतीय संस्कृति के अन्तर्गत नारी-जादृश रहा है। इसी कल पर वह विश्व भर को नारियों में अपना पुष्प अस्तित्व कायम किए हुए है।

प्राचीन नारी-जादृश के परिप्रेक्ष्य में मध्ययुग एवं उसके बाद आज तक क्या-क्या परिवर्तन हुए? इसे संक्षेप में स्पष्ट करने का प्रयास प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध के प्रथम अध्याय में किया गया है। वैदिक काल से आज तक के समय में प्रमुख कालों में नारी की दशा क्या रही है? इसे बताया गया है। इसके साथ ही नाटक-साहित्य के उद्भव एवं विकास का ऐतिहासिक वर्णन किया गया है, क्योंकि इसपर काफी अध्ययन किया जा चुका है। और भौरे विषय का इससे कोई घनिष्ठ संबंध भी

नहीं है। आलोच्यकालीन नाट्य-साहित्य में तत्कालीन क्लबल (राजनैतिक, सामाजिक, धार्मिक आदि) का पुरा-पुरा प्रभाव रहा है, क्योंकि साहित्य हमेशा जीवन का प्रति-बिम्ब होता है।

द्वितीय अध्याय में नाटककारों का नारी के प्रति किस प्रकार का दृष्टिकोण रहा है, इसपर विचार किया गया है। नाटककारों ने नारी को किस दृष्टि से परखा है? जिस परिस्थिति में नारी गुजर रही थी, उसके प्रति नाटककारों की पूर्ण सहानुभूति प्रकट हुई है। उन्होंने उसकी सामाजिक स्थिति को सुधारना चाहा है। पदों का पूर्णतया बहिष्कार कर, उसके सामाजिक जीवन को विस्तार दिया है। सती-प्रथा को भी उनके नाटकों में स्थान प्राप्त नहीं हुआ है। नाटककारों ने नारी के सतीत्व को बहुत महत्व दिया है। नारी का सतीत्व खूब नारीत्व ही उसकी सार्थकता है। नारीत्व मातृत्व में निहित है।

नारी-जागरण ने नारी को अपनी सतीत्व के अधिकारों के प्रति सचेत किया है। स्त्रीसुलभ-सम्बन्धों का क्या रूप होना चाहिये? नाटकों में चित्रित यह रूप तृतीय अध्याय का विषय है।

उस समय शिक्षा का प्रश्न भी नारी के लिए एक प्रमुख समस्या थी। उसे शिक्षा का अवसर प्राप्त ही न था। नाटककारों ने नारी के लिए शिक्षा को आवश्यक बताया है। शिक्षा, आत्मविकास का एक साधन है।

विवाह, नारी की एक अन्य प्रमुख समस्या थी। उद-बृद्ध विवाह एवं बाल विवाह, ^{कन्या} अन्ध-विक्रय ने नारी-जीवन को नरक बना दिया था। नाटककारों ने सुग्रीव आन्दोलनों के समान ही विधवाओं की बढ़ती हुई संख्या का समाधान पुनर्विवाह एवं बाल विवाह की रोकथाम में प्रस्तुत किया है। दाम्पत्य जीवन तभी सुखी रह सकता है। दाम्पत्य जीवन की सफलता का सम्भाव्य आधार पारस्परिक विश्वास है। अतः अध्याय ५ इसी है सम्बन्धित है।

नारी का पारिवारिक रूप, विशेष समझने की चीज है। एक ही नारी में अनेक पारिवारिक रूप एवं सम्बन्ध समाहित रहते हैं। एक ही समय में वह पत्नी, माता, पुत्री, बहन, बहू, नानी आदि रूप धारण करती है। यह विविध रूप नारी में किसप्रकार साकार होते हैं, और इन भावों के परिष्कार में नारी कहाँ तक सफल हुई है, इसे पुष्कः अध्याय में रखा गया है। पत्नी-रूप अधिक बड़ा होने के

कारण इसे अध्याय ६ का रूप दिया गया है। शेष सम्बन्धों को अध्याय ७ में वर्णित किया गया है।

जीवन की सुन्दरता मानव के प्रेममय व्यवहारों पर निर्भर है। नारी का प्रेम कहाँ तक वास्तविक रूप को ग्रहण कर पाया है? इसे अध्याय ८ में बताया गया है। नारी की कौमल्यता उसके प्रेममय स्वभाव पर ही निर्भर है। विवाहपूर्व नारी के प्रेम पर भी इसी अध्याय में विचार किया गया है।

वैश्यावृत्ति पुनर्जागरणकाल की एक प्रमुख समस्या थी। यह समाज पर एक काला घन्का था जो कि पारिवारिक एवं सामाजिक अशान्ति का कारण था। अपने वैवाहिक जीवन से सन्तुष्ट न होने पर अक्सर सामाजिक अत्याचार से पीड़ित होने पर नारी ने इसी रूप में अपनी वृत्तियों को तुष्ट किया। नाटककारों ने इस समस्या का कारण एवं समाधान दोनों को नाटकों में चित्रित किया है। समाज इसके लिए उत्तरदायी है, अध्याय ९ इसी से सम्बन्धित है।

जब नारी घर की बहारदीवारी से बाहर निकली, तो उसको सार्वजनिक जीवन व्यतीत करने का भी अवसर मिला। तत्कालीन परिस्थितियों के अनुरूप उसने समाज-सेविका एवं देशसेविका का रूप धारण किया।

जाग्रत होने पर नारी ने पुरुष के समान स्वतन्त्रता की मांग की। स्वतन्त्रता का अर्थ मात्र स्वराज्य नहीं है। नारी की वैयक्तिक एवं वार्षिक स्वतन्त्रता नाटककारों को कहाँ तक कान्य हुई, इसे अध्याय ११ में दिखाया गया है।

नारी का मनोवैज्ञानिक अध्ययन भी अत्यन्त आवश्यक है। नारी के मन में कौमल्यता एवं कठोरता एक साथ वर्तमान है। ईर्ष्या उसे प्रतिस्पर्धा की मुक्ति बना देती है। उसका सौन्दर्य भाव उस ईर्ष्याग्नि में पूर्णतया लुप्त हो जाता है। नारी की कौमल्यता एवं कठोरता प्रसिद्ध है। इसी परिप्रेक्ष्य में नारी का मनोवैज्ञानिक अध्ययन किया गया है। नारी का मनोवैज्ञानिक उतार-चढ़ाव उसके जीवन के उतार-चढ़ाव को व्यक्त करता है।

प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध में नारी-चरित्र केन्द्रबिन्दु होने के कारण अन्य किसी भी सन्दर्भ को स्पष्ट करने की चेष्टा नहीं की गई। नाटक के

उद्भव एवं विकास को भी इसीलिए प्रथम अध्याय में ही संक्षेपित कर कर दिया गया है, उसे मैंने विस्तार में नहीं दिया, क्योंकि उसका इस विषय से विशेष सम्बन्ध नहीं है और ऊपर लिखा भी बहुत जा चुका है।

सकल साथ ही एक चीज़ यह और स्पष्ट कर देना चाहती हूँ कि प्रत्येक अध्याय में नाटकों पर उनके प्रकाशन-काल के अनुसार विचार किया गया है।

प्रस्तुत विषय से अपने में सर्वथा मौलिक है। अभी तक इस विषय पर कोई शोध-प्रबन्ध नहीं लिखा गया। डा० प्रेमलता ने '६ हिन्दी नाटकों में नायिका की परिकल्पना' विषय पर कार्य किया है। लेकिन यह विषय इस प्रस्तुत विषय से नितान्त भिन्न है। उन्होंने नाटकों में नायिका के चरित्र प्रकार को विवक्षित किया है, जब कि मैं नारी के सम्पूर्ण जीवन के प्रति नाटककारों के दृष्टि-कोण को सामने रखने की चेष्टा की है। इसी प्रकार डा० जयसवाल द्वारा लिखा गया शोध-प्रबन्ध 'हिन्दी नाट्य साहित्य में समाज-सुधार की प्रवृत्ति' भी इस प्रस्तुत विषय से भिन्न है। सुधारात्मक दृष्टिकोण होने के कारण नारी की कुछ समस्याओं को उसमें अवश्य लिया गया है, लेकिन वे अधिक विस्तार नहीं पाई हैं। समाज में सुधार सिर्फ नारी तक सीमित नहीं, वह पुरुष वर्ग तथा समाज में प्रचलित अंधविश्वासों, ऋद्धियों, दुरीतियों को भी समेट लेता है। अतः केन्द्र, नारी-जीवन नहीं है, बल्कि समाज-सुधार है, जब कि प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध में नारी जीवन ही केन्द्रबिन्दु है।

मैंने यह शोधकार्य नवम्बर १९७१ई० में प्रयागविश्वविद्यालय के हिन्दी विभाग में अध्यक्ष एवं प्राचार्य श्रेष्ठ डा० लक्ष्मीसागर वार्ष्णेय, डी०एल्टू० के मार्ग-निर्देशन में आरम्भ किया था। उन्होंने अपने व्यस्त जीवन का काफी समय मेरे अन्दर ज्ञान-प्रकाश करने में लगाया। इतना ही नहीं, बल्कि मेरे अवसाद के दिनों में जब कि मैं अपने पुण्य पिताजी को खो दिया था, और यह प्रबन्ध-कार्य अपने शेषावस्था में ही था, उन्होंने के पितृवत् प्यार ने इसे प्रादुर्भा प्रदान करने की मुझमें शक्ति दी। उनके उदार एवं सहानुभूतिपूर्ण सहयोग वश ही मैं अपने शोध-प्रबन्ध सम्बन्धित द्विपे विचारों को प्रकाश में ला सकी हूँ। यही, यदि मैं अपनी श्रद्धा अपनी आदरणीय चाची व (जीनसी वार्ष्णेय) के लिए व्यक्त न करूं तो यह मेरी अनृतज्ञता होगी। उनका नारी-ज्ञान

बृहद् है, जिससे मुझे समय-समय पर नारी-जीवन के नुह सुत्रों का जामास मिलता रहा ।

इस शोधकार्य को पूर्ण करने में मेरा आत्मविश्वास जब भी शिथिल हुआ, मेरे समस्त स्वर्गीय पिता जी का प्रफुल्लित चेहरा तजीब होकर कहता था -- 'कर्मण्येवाधिकारस्ते मा फलेषु कदाचन ।' अतः उनकी कामनानुसार, अपने इस शोध-प्रबन्ध को प्ररु तुत करके, शायद मैं उन्हें आत्मिक शान्ति प्रदान कर सकूँ ।

मैंने अपने इस शोधकार्य में प्रयाग विश्वविद्यालय, हिन्दी साहित्य सम्मेलन, भारती भवन, पब्लिक लाइब्रेरी के पुस्तकालयों से सहायता प्राप्त की है । मैं इन पुस्तकालयों की भी जामारी हूँ । जिन्होंने

अन्त में, मैं अपने टाइपिस्ट की भी जामारी हूँ, जिन्होंने इस शोध-प्रबन्ध को आपकी समस्त रस्ते में सहयोग प्रदान किया है ।

वीणा अग्रवाल

(वीणा अग्रवाल)



અધ્યાય--૧ :

નારી જાણી સ્વં નાટ્ય-સાહિત્ય

अध्याय--१

नारी कावर्ण्य एवं नाट्य-साहित्य

‘नारी’ शब्द कहलै सै ही एक कौमल प्रतिमा जाकार लौ उठती है, जो दया, प्रेम, अहिंसा, शक्ति सै समन्वित रहती है। उसकी शक्ति अस्त्रों में नहीं, शील में निहित है। सौन्दर्यशीला यह नारी जीवन के प्रत्येक क्षण में अपना महत्व रखती है। भारत ने नारी को सदैव सम्मान की दृष्टि से देखा है। वेदों में, समाज में पुरुष और नारी को समाज के लिए आवश्यक मानते हुए नारी को उंचा स्थान प्रदान किया गया है। यद्यपि वेदों से पूर्वकाल का इतिहास ठीक विदित नहीं, फिर भी उस प्रागैतिहासिक काल के अन्वेषणों द्वारा जो चिन्ह, अवशेष, मिट्टी-चित्र आदि प्राप्त होते हैं, उनसे यही पता चलता है कि नारी का समाज में, मातृ रूप में आदर था। यदि नारी के इस आदर के कारण की व्याख्या करना चाहें तो केवल एक ही कारण समझ में आता है -- ‘नारी की सृजनशीलता’। -- यद्यपि स्त्री एवं पुरुष समाज के दो सुदृढ़ स्तम्भ हैं, लेकिन नारी की सृजनशीलता ही उसकी उज्ज्वलता की बीजक है। कालान्तर में नारी की यही मातृत्व भावना समाज का विकास करती हुई सभ्यता का कारण बनी। शक्ति-बल प्रदान होने के कारण पुरुष ने बाह्य दायित्व को अपने ऊपर लैतै हुए नारी के क्षेत्र को सीमित एवं संकुचित कर दिया, उसे घर के अन्दर रख गृहदेवी की संज्ञा दी। भारतीय साहित्य में वर्णित नारी

१. Data regarding the political position of women in primitive society have been employed in social theorizing in two principal ways: in the construction of hypothetical evolutionary sequences in which society is conceived as having evolved from a primordial state of mother right, and in an argument which differs in content rather than in methodology, since it continues to associate present day tendencies with desirable end products in social evolution, in the correlation of human progress and in the progressive emancipation of women- Page 439. Encyclopaedia of the social Sciences. Vol. XV.

२. ऋग्वेद १०।८५।२६

गृहान गच्छ गृहपत्नी यथासौ वक्षिती त्वं विदयामा वदासि ।

प्रति तिष्ठ विरा सि विष्णुरिषेह

उरस्वती ॥

का अध्ययन करने से भारतीय नारी की स्थिति अधिक स्पष्ट होगी ।

वैदिक साहित्य में नारी

वैदिक काल में नारी की स्थिति अच्छी थी, उसे पुरुष के समान ही अधिकार प्राप्त थे । पति और पत्नी एक साथ सामाजिक एवं धार्मिक कार्यों में भाग लेते थे । पितृसत्तात्मक युग में नारी ही घर की स्वामिनी थी, समस्त अधिकार उसी में केंद्रित थे । ऋगीन्द्र ऋग्वेद में उसे 'जायेदस्ते' कहा गया है, अर्थात् स्त्री ही घर है । यह कथन ही समाज में उसकी अस्तित्व का बोध कराता है । जहाँ नारी का इतना सम्मान होगा, वहाँ का वादही क्या होगा ? यह स्वतः ही अनुमान लगाया जा सकता है ।

वैदिक युग में स्त्रियों को धूमने की पूर्ण स्वतन्त्रता थी, उनके ऊपर कोई बन्धन न था। वे हर प्रकार के उत्सवों में बड़े ही आनन्द से भाग लेती थीं । वैदिक युग में होने वाले 'समन' से पता चलता है कि उसमें लड़कें-लड़कियाँ दोनों भाग लेती थीं । इसमें जाने के लिए घर के वृद्ध भी प्रोत्साहित करते थे । वैदिक साहित्य में लड़कियों के नाच-गाने का कार्य भी वर्णित है । 'ऋग्वेद' में वर्णित एक छन्द में देवी 'ऊषा' की तुलना एक नृत्य करती हुई लड़की से की गई है । पित्रेण का मत है कि शब्द वेर (\sqrt{vo}) उन स्त्रियों को सम्बोधित करता है, जो उत्सवों में जाती थीं और नृत्य करती थीं । ऐसा विदित होता है कि वैदिक युग में युवतियों को विवाह की स्वतन्त्रता भी प्राप्त थी । जो स्वतः इसमें समर्थ नहीं होती थीं, उनकी सहायता पिता करता था । उस समय कन्या का कृय-विक्रय नहीं होता था । दोनों पक्षों की स्वेच्छा ही प्रधान थी । कन्या को विवाह करते समय यही कहा जाता था, कि शासन करती हुई वह सब को आनन्दित करे । इससे पता चलता है कि वर-गृह में भी कन्या वादर की पात्री थी । एक से अधिक विवाह का उल्लेख मिलता है । स्वयं 'इन्द्र' की कई पत्नियाँ थीं, लेकिन प्रधानता प्रथम पत्नी की ही थी । यज्ञादि कार्यों में वही भाग लेती थी । बहुपत्नी-प्रथा का उल्लेख तो प्राप्त होता है, लेकिन बहुपति-प्रथा का यत्किंचित् ही उल्लेख मिलता है । ऋग्वेद में पति के मर जाने पर

1 Prof. Indra- The status of women in Ancient India-1940, 1st edition Page 2.

J.B. Chaudhri- Women in Vedic ritual-1956, 2nd edition - Page 144.

2 Prof. Indra- The status of women in Ancient India-1940, 1st edition - Page 83.

J.B. Chaudhri- Women in Vedic ritual-1956-2nd edition - Page 144.

सती होने का उल्लेख नहीं मिलता है, उसमें विधवा के लिए 'देवर' शब्द का प्रयोग हुआ है^१। विधवा देवर का तपो वरण कर सकती है, जब कि पुनर्विवाह सम्भव होगा। निरु-
पताचार्य ने देवर की व्याख्या की है -- 'देवरः कस्माद् द्वितीयो वर उच्यते'^२, एक अन्य
उप्य में पत्नी को मृत पति के सामीप्य से उठने के लिए कहा गया तथा पुनः जीवन में प्रवेश
प्राप्त करने के लिए आदेश दिया गया है। तात्पर्य यह कि विधवा को द्वि-दृष्टि से नहीं
देखा जाता था, न उससे विवाह करने वाले हो सके।

पदा-पुषा का कहीं उल्लेख नहीं है। स्त्रियाँ प्रत्येक कार्य करती थीं।
उन्हें शिक्षा ग्रहण करने के लिए भी पूरी स्वतन्त्रता थी। उस युग में नारी विद्वत्ता का
आमास हमें प्राप्त होने वाले नामों से होता है -- धौवा, लोपासुद्रा, ममता, अपाल्य,
सूर्या, इन्द्राणी, रुबी, विश्ववरा, गार्गी आदि नारियाँ दार्शनिक थीं, जिन्हें 'ब्रह्मादिनी'
भी कहा जाता था। इस उपाधि से स्पष्ट है कि योग्यता प्राप्त करने पर स्त्रियों को
पुरुषों के समानान्तर ही आदर प्रदान किया जाता था। उनकी ज्ञान की विभिन्न
शाखाओं के अध्ययन का अधिकार था। वे गुरुकुलों में आचार्यों के साथ रहकर विद्या
प्राप्त करती थीं। मैत्री वेदान्त अध्ययन के लिए वात्स्यिक शास्त्र में रहती थीं। आश्वा-
लयन गृह पुत्र भी इस बात की पुष्टि करता है कि ब्रह्मर्षि स्त्रियों के लिए भी था।

संदीप में वेद में नारी के दो रूप प्रधान थे-- 'सहचरी' और 'मा' रूप।
पति द्वारा प्राप्त सम्मान वाली तथा पतिव्रता स्त्री समाज में अभिन्ननीया थी।

१ श्रुत १०-४०-५।

कुहस्विदौषा ४ कुहस्वितौरश्विना
कुहामिपित्वं करतः कुहौषतुः ।
को वां श्रुवा विषवैव देवरं
मयं न यौषा कृणुते सवस्य वा ॥

२ श्रुत १०-१८-८।

उदीर्ष्य नार्यमि जीवलोकं
गता पुमेतमुपशेष रहि ।
हस्तश्रामस्य पथिषीस्तवैव
परशुर्ज नित्यमभि संवस्य ॥

महाकाव्यों में नारी

(अ) रामायण काल

रामायण महाकाव्य में नारी की उदात्त कल्पना का रूप सीता के पवित्र आवरण में निहित है। सीता का राम के प्रति स्निग्ध प्रेम युग-युग तक जादश रहा है, और रहेगा। प्रत्येक युग में परिस्थितियाँ परिवर्तित होती रहती हैं, और भारतीय नैतिक एवं सामाजिक मान्यताओं में कुछ परिवर्तन होते रहे हैं, लेकिन भारतीय पत्नी का पति के प्रति यह स्निग्ध प्रेम कभी नहीं विरुद्ध हुआ है। रामायण काल में नारी से यही अपेक्षा की जाती थी, कि वह सभी को आनन्दित करेगी।

इस समय भी विवाह के लिए स्वयम्बर-प्रथा थी। राम का एक पत्नी-व्रत होते हुए भी दशरथ ने बहुपत्नीव्रत रखा था। उनके तीन रानियाँ थीं। इस समय भी नियोग प्रथा थी, लेकिन सती-प्रथा पर कोई बल नहीं देता था। दशरथ के मरण पर तीनों में से किसी रानी ने सती-प्रथा का अनुसरण नहीं किया था। केवल कौशल्या एक जगह कहती हैं -- "मेरी पतिव्रता स्त्री के समान पति का अनुसरण करूँगी" -- लेकिन उसके बाद इस विषय की कहीं चर्चा नहीं है। इससे स्पष्ट होता है कि इस समय नारी का पति की मृत्यु के समय बिदा में बढ़ना ही सतीत्व नहीं माना जाता था, वरन् वह उसके आवरण में निहित था। इस समय स्त्रियों के लिए पर्दा का कड़ा बन्धन न था, क्योंकि जब सीता रावण के मर जाने पर राम के पास जाती हैं, और विभीषण उनके लिए सक्की छटाने लाते हैं, तब राम कहते हैं कि घर, बस्त्र और बाहारदीवारी आदि वस्तुएँ स्त्री के लिए परदा नहीं हुआ करती हैं। इसी तरह लोगों को दूर छटाने के लिए जो निष्कृता-पूर्ण व्यवहार हैं, वे भी स्त्री के लिए आवरण या पर्दे का नाम नहीं देते हैं। पति से प्राप्त होने वाले सत्कार तथा नारी के अपने स्वाचार वे ही उसके लिए आवरण हैं। विपत्तिकाल में शारीरिक या मानसिक पीड़ा के अवसरों पर, युद्ध में, स्वयम्बर में, यज्ञ में कबो विवाह में स्त्री का दिखना दौब की बात नहीं है। राम के इस कथन से स्पष्ट है कि

१ रामायण -- अयोध्याकाण्ड -- ६६-१२। गीताप्रेस, गोरखपुर, १९६०ई०

२ रामायण -- युद्धकाण्ड -- ११४-२०-२८। गीताप्रेस, गोरखपुर, १९६०ई०

वै नारी के लिए उसके वाचरण को प्रधानता देते थे। वही उनका अवगुण्ठन था। तथापि इसमें वर्णित नारियां शील एवं मर्यादा के अन्दर रहती थीं।

रामायण में नारियों को वैदिक संध्या आदि करने का अधिकार था। इससे पता चलता है कि उस समय नारी-शिक्षा की अपेक्षा नहीं थी। वस्तुतः वात्सीकि मुनि द्वारा उल्लिखित नारियों को दो भागों में रखा जा सकता है। प्रथम, वह नारियां हैं जो साधु प्रवृत्ति की हैं, जिन्होंने सभी भौतिक पदार्थों को छोड़कर तापस की जिन्दगी व्यतीत की थी— अनुसुया, शबरी, खयम्पूमा, अहल्या ऐसी ही नारियां थीं। दूसरी नारियां वे थीं, जो समाज में रहती हुई कर्तव्यपूर्ण पारिवारिक जीवन व्यतीत करती थीं। इसमें लंका की मन्दोदरी, सरमा, त्रिविष्टा तथा किष्किन्धा की तारा और अयोध्या की तीनों रानियां तथा सीता आदि जाती हैं। दुर्बलताओं से युक्त होने के कारण कैकेयी और मन्थरा को प्रताड़ित भी किया गया है। इस प्रकार यद्यपि नारी को कहीं-कहीं बहुत प्रताड़ित किया गया है, लेकिन जहां आदर्श की बात है, स्तुति-उत्तमा ही सर्वोपरि रही है, जो भारतीय नारी का प्रधान अंग है।

(आ) महाभारत काळ

महाभारत में भी रामायण में वर्णित नारी का स्वरूप, उसके प्रति मर्यादा का दृष्टिकोण दिखाई देता है। स्त्री-पुरुष की अर्धांगिनी थी। भार्या पुरुष की सबसे उत्तम मित्र है। भार्या, धर्म, धर्म और काम का मूल है, और संसार सागर से तारने की इच्छा वाले पुरुष के लिए सर्व भार्या ही प्रमुख साधन है। साथ ही मोक्ष कहते हैं कि सपत्नीक पुरुष ही सच्चे गृहस्थ हैं। वे जो पत्नी से युक्त हैं, वे मानों लक्ष्मी से सम्पन्न हैं। स्पष्ट है कि नारी को पत्नी रूप में महत्व दिया जाता था। स्त्री का मुख्य कार्यक्षेत्र गृह था, उसका पतिव्रता होना ही उसके वाचरण की कसौटी थी। उनकी पूजन-शक्ति ही उनके वादर का कारण थी। स्त्रियां पति की आत्मा

१ Swami Madavananda : Great Women of India, 1953, 1st edition, -Page 141.

२ महाभारत-- आदिपर्व ७४-४१- गीताप्रेस, गौरलपुर, १९५८ई०

अर्ध भार्या मनुष्यस्य, भार्या श्रेष्ठतमः सता ।

भार्यां मुलं विवर्गस्य भार्यां मुलं वरिष्यतः ॥

३ महाभारत, आदिपर्व--७४।४०। गीताप्रेस, गौरलपुर १९५८ई० ।

को पुत्र रूप में जन्म देने का सनातन पुण्य क्षेत्र हैं। ऋषियों में भी क्या शक्ति है कि बिना स्त्री के सन्तान उत्पन्न कर सकें^१। महाभारत के अनुशासन पर्व में नववधु का सबको सत्कार करने का आदेश दिया गया है। अनुशासन पर्व के १४६ वें अध्याय में पार्वती जो स्त्री-धर्म पर व्याख्यान देती हैं। उसमें भी वे पातिव्रत को ही नारी-जाचरण का प्राण बताती हैं। चाहे कैसी भी अवस्था हो, स्त्री को सर्वदा अपने पति को प्रसन्न रखना, एवं उनकी सेवा करनी चाहिए। जिसके हृदय में पति के लिए वैसी चाह होती है, वैसी काम भोग और सुख के लिए भी नहीं होती। वह स्त्री पातिव्रत्य धर्म की मागिनी होती है। घर के समस्त कार्यों को करती हुई जो सास, स्वसुर, दीन-जनार्थों-- सब की सेवा करती है, वह वास्तविक फल प्राप्त करती है।

आदर्श का वैदिक रूप होते हुए भी इस युग में नारी की स्वतंत्रता में अन्तर आ गया था। उन्हें अब वह स्वतन्त्रता नहीं प्राप्त थी, जो वैदिक युग में थी। भीष्म युधिष्ठिर से नारी का आदर करने के साथ-साथ यह भी कहते हैं कि स्त्री को स्वतन्त्र नहीं रखना चाहिए। श्रेष्ठ में पिता, यौवनावस्था में पति तथा अन्तिम दिनों में पुत्र उसकी रक्षा करे। इस प्रकार स्त्री को पुरुष की संरक्षता में कर दिया गया। युवतियों को जूँटले घुमने का अधिकार नहीं था। ऐसा लगता है कि इस समय राजकीय वर्ग की स्त्रियाँ जब भी उत्सवों की परीक्षा जनती थीं, क्योंकि जिस समय द्रौणायक ने अपने शिष्यों की योग्यता देखने का आयोजन कि किया था, उस समय कुन्ती और गान्धारी भी उपस्थित थीं, लेकिन वह स्वतन्त्रता सामान्य स्त्रियों के लिए न थी।

१ 'आत्मनो जन्मनः क्षेत्रं पुण्यं रामाः सनातनम् ।

अक्षीणामपि का शक्तिः स्त्रष्टुं रामामृतै प्रजाम् ॥ आदि० ४७।५२

२ महाभारत -- अनुशासन पर्व ३-४६ ।

३ वही पर्व -- 'पतिर्हि देवो नारीणां पतिर्वन्द्युः पतिर्गतिः ।

पत्या समा गतिर्नास्ति देवर्त वा यथापतिः ॥ १४६-५५

४ अनुशासन पर्व १४-४६

पिता रक्षति कौमारै र्भर्ता रक्षति यौवनै ।

पुत्राश्च स्याद्विरै भावै न स्त्री स्वातन्त्र्यमर्हति ॥

वृषिण और अन्यकों के मैले में स्त्रियों के स्वतन्त्रतापूर्वक घुमने का उल्लेख है और यहीं से अर्जुन घुमड़ा का हरण कर ले गए थे। लेकिन इस सब के विपरीत स्त्री-पर्व में यह कहकर भी विलाप किया गया है कि जिन स्त्रियों के देवताजों ने भी नहीं देखा था, वही अब सबकी आंखों के सामने निकल रही हैं।

विवाह बड़ी उम्र में ही अधिकतर होता था। इस समय स्वयम्बर और गान्धर्व विवाह प्रचलित थे, लेकिन 'हरण' भी किए जाते थे। इस समय बहु-विवाह का उल्लेख बहुत मिलता है। बहूपति और बहुपत्नी दोनों ही प्रथाएं प्रचलित थीं। द्रौपदी के पांच पति थे, इसके विपरीत पाण्डु के कुन्ती और माद्री दो पत्नियां थीं। स्वयं अर्जुन ने कई विवाह किए थे। सती प्रथा का उल्लेख है और कहीं इसका उल्लेख भी है। स्वयं पाण्डु के मर जाने पर माद्री तो मृत उसके साथ सती हो गई थी, लेकिन कुन्ती शरीर वारण किये रही थी। जब नर दमयन्ती के लिए अप्राप्य हो गए थे, तब दमयन्ती के द्वितीय विवाह की घोषणा की गई थी, जिसकी सुनकर नर के सिवाय और किसी ने आश्चर्य नहीं प्रकट किया था।

निष्कर्षतः महाभारत में स्त्रियों की दशा अच्छी ही थी। माता, तृण पत्नी रूप में उनके जीवन की सार्थकता थी। अनुशासन पर्व में कहा गया है कि दस आचार्यों से बड़ा उपाध्याय है, दस उपाध्यायों से बड़ा पिता है और दस पिताजों से बड़ी माता है। माता से बड़ा कोई नहीं है। दुर्योधन की मृत्यु का संवाद सुनने पर उसकी कुबुद्धि एवं दुराचरण से अवगत होते हुए भी गान्धारी के मातृरूप ने कितना विलाप किया था। यहां तक कि वे कृष्ण को आप दे गई थीं। यद्यपि स्थल-स्थल पर नारी को दुरा भी कहा गया है, किन्तु वह केवल खंचल वृद्धि वाली तथा कुल का नाश करने वाली नारी जाति के लिए कहा गया है। सामान्यतः नारी को इस समय जादृत किया जाता था।

पुराण काल में नारी

पुराण भी स्त्री सभ्यता का प्रतिनिधित्व करते हैं। उनमें भी नारी को सृष्टि का आवश्यक अंग माना गया है। बिना नारी के सृष्टि सम्भव नहीं।

१ मत्स्य पुराण च १५४-१५६।

स्त्रिया विरहिता सृष्टिर्जन्तुनां नोपपद्यते।

उमा को जनत-जननी कहा गया है, जिनमें कार्तिकेय के रूप में संसार का सौभाग्य समाहित था। विष्णु पुराण के स्थलों में वर्णित 'मारिषा' नामक कन्या का सम्बन्ध विश्वस्त्रपट प्रचेतावर्गों से देकर उसे वंश वर्द्धन में कारण भूत अभिहित किया गया है।

नारी के वे सभी आदर्श प्राप्त होते हैं, जो वैदिक युग में ही मान्य थे। सपत्नीक कार्यों को महत्ता प्रदान की जाती थी। न केवल यज्ञादि अवसरों पर, वरन् दानादि अवसरों पर भी उन्हें पति के साथ जाना आवश्यक था। 'पत्नी' शब्द की पाणिनीय व्युत्पत्ति उसे तभी पत्नी कहती है, जब वह पति के साथ यज्ञ में संयुक्त हो। गृहिणी की सार्थकता तभी थी, जब वह उसे सुखी रहै। मत्स्य पुराण में वर्णित कीट दम्पति की कथा इन्हीं मान्यताओं से युक्त है। पत्नी के लिए पति सब कुछ है। सावित्री जैसी सती, जिसने यमराज द्वारा पति से हतर कुछ भी लेना स्वीकार नहीं किया, का आख्यान भी से उल्लिखित है।

पुराणों में बहुत से ऐसे स्थल हैं, जो विषवा-विवाह, सतीप्रथा और पर्दा प्रथा का समर्थन करते हैं, कुछ ऐसे भी हैं, जो इसके विपदा में दिताई देते हैं। यही शिक्षा के विषय में भी है। जहाँ पुराणों में बृहस्पति, भगिनी, अपर्णा, स्कपर्णा, स्कपाटला, मैना, वारिणी, सतम्पा, उमा, पीवरी आदि अध्यात्म विद्या से परिचित नारियों का उल्लेख है, वहाँ उन्हें शास्त्र अध्ययन का अधिकार भी नहीं दिया गया है।

१ मत्स्यपुराण १३-१८

‘त्वमस्य जगती माता जगत्सौभाग्य देवता’।

२ वही -- ५८। २१, १८। १३, ५४। २४ ।

३ वही -- १५४। १५६--

‘स्त्रीणां हि परमं बन्ध.... ।

सुखोद्योक्तं सत्पतिं प्राप्तिं संज्ञितम्

न प्राप्यते विना पुण्यैः पतिनार्या कदाचन ।

यन् जीवितस्याटितं पत्यो नार्याः प्रतिष्ठितम् ।

देवतं परमं नार्याः पतिरुक्तः सदैव हि ॥

४ मत्स्यपुराण -- १५४। १५६

स्त्रीजातिस्तु प्रकृत्यैव कृपणा दैन्यमाविष्णी ।

शास्त्रालोका सामर्थ्यमुष्कितं तासु वैपसा ॥

इस कारण यही लगता है कि पुराण साहित्यमें जहाँ प्रवृत्ति का निर्देश है, वहाँ निवृत्ति की पूर्णतया मान्य है। इन विविधापूर्ण स्थितियों के कारण ही जहाँ नारी का आदर है, वहाँ उसे अपशब्द भी कहे गये हैं। जहाँ औपनिषदिक दार्शनिकता की उत्थापना है, जहाँ समस्त मौक्तिक पदार्थों को अनादृत किया गया है। जहाँ वे कर्म की प्रधानता देते हैं, जहाँ उनके सभी आदर्शों का विश्लेषण किया है।

वस्तुतः प्राचीन भारतीय साहित्यों में वर्णित गृहस्थ धर्म का केन्द्रीय अक्ष 'नारी' ही है। उसी के आधार पर परिवार की, समाज व देश की परिकल्पना स्थित है। इसी में उसका महत्त्व है। यही कारण है कि जहाँ उसका आदर नहीं, वहाँ जीवन विकृत हो जाता है, टूट जाता है। हमारी भारतीय नारी इन्हीं मूल आदर्शों से प्रेरित रही है। यद्यपि भिन्न-भिन्न युगों में राजनीतिक, सामाजिक स्थिति के परिवर्तन से उस आदर्श के स्वरूप में भी अन्तर आ गया है, उसकी स्वतन्त्रता एवं सम्मान को अधिक सीमित एवं संकुचित कर दिया नक्क ह जाता था।

स्मृति काल में नारी

वैदिक काल की स्थिति के बाद जो अन्तर आता है, वह आता है, स्मृतिकाल में। इन धर्मशास्त्रों के युग में नारी की स्थिति बहुत गिर गई थी। प्रायः मनु ने नारी के लिए जहाँ नियमों का उल्लेख किया है, वहाँ शूद्र को भी अवश्य लिया है। नारी और शूद्र का एक साथ उल्लेख उसके पतन को सूचित करता है। स्मृति में नारी को वेदाध्ययन का अधिकार नहीं है। उसके लिए किसी भी प्रकार के उपनयन संस्कार की आवश्यकता नहीं। स्त्रियों का वैदिक संस्कार विवाह विधि ही है। स्त्रियों के लिए पति की सेवा ही गुरुकुल का वात है और घर का काम धंदा ही नित्य का ध्वन है। स्मृतिकार, स्त्री स्वतन्त्रता के पौषक नहीं। मनु स्पष्टतः नवें अध्याय में कहते हैं कि पुरुषों को अपनी स्त्रियों को

1. 'In fact, she was the very axis on which the wheel of household-life in ancient India turned.' — Prof. Indira — The Status of Women in Ancient India. 1940, 1st edition, page 31.

2. मनस्मृति -- २-१७ टीकाकार पं० गणेशदास पाठक, सं० २००४

वैवाहिकी विधि: स्त्रीणां संस्कारी वैदिक: स्मृतः।

पति सेवा गुरां वासी गृहाधी ग्निपरिक्रिया 11

कभी स्वतन्त्रता न देनी चाहिए । साथ ही पिता, पति और पुत्र को उत्तरी रक्षा का भार सौंपा है। स्त्री की रक्षा में प्रयत्नशील मनुष्य अपनी सन्तान, चरित्र, कुल, जात्मा और धर्म की रक्षा करता है । यद्यपि मनु द्वारा उपरोक्त भर्त्सना प्राप्त होने पर भी गृहिणी व माता रूप में उसे जो सम्मान दिया गया है, वह द्रष्टव्य है । पुरुष और नारी को क्रमशः बीज और दौत्र रूप मानकर दोनों की समान प्रतिष्ठा की है^१ । दृष्टि में दोनों का योग स्वसमान है । स्त्री का पतिव्रता ब होना उस युग की पहली मांग थी । न केवल स्त्रियों में ही, बल्कि उस युग के समस्त साहित्य में स्त्री को आदर और अनादर दोनों प्राप्त होता है । ऐसा प्रतीत होता है कि उपनिषदों की जो दार्शनिक धारा बही, उसके आधार पर यही पाया गया कि समस्त भौतिक पदार्थ मौल्य माने में बाँके हैं और इस भौतिकता का केन्द्र नारी ही है । इस दृष्टिकोण के कारण विद्वज्जनों की विवृष्टता ने नारी को वैदिकयुगीन स्वतन्त्रता का अपहरण किया । उसके समस्त अधिकारों को छीन लिया । । इसके साथ ही राजनैतिक और सामाजिक कारण भी सामने आते हैं । ज्यों-ज्यों सभ्यता बढ़ती गई, मनुष्य की लिप्सा भी बढ़ती गई और विदेशी आक्रान्ताओं की लिप्सा से मयभीत होकर हमारे यहां के नियम बाने वाले स्त्रियों की सीमा-रेखा को संकुचित ही करते गए । उन्होंने उसे केवल घर में ही आचरण से पवित्र गृहदेवी रूप में ही देखना पसन्द किया तथा उसी स्वप्न की पूजा की । इस प्रकार हमने इस युग तक यह देखा कि भारतीय नारी की सम्पूर्ण अवस्था हर युग में परिवर्तित होती रही है, लेकिन उसकी मातृत्व भावना ही -----

उत्तरा वादशी एवं वैशिष्ट्य रही है ।

मध्ययुग में नारी

भारतीय नारी के इतिहास में सबसे जागे एक ऐसा युग भी जाता है, जिसमें उसकी अवस्था अधिक शोचनीय हो जाती है, वह है मध्ययुग, जिसमें भारतीय राजनीति की बागडोर मुस्लिम शासकों के हाथ में आ गई थी । इन शासकों ने देश की काया फलट कर दी । समस्त राजनैतिक, सामाजिक, धार्मिक, आर्थिक जीवन ब्राहि-ब्राहि कर उठा । उनके सामाजिक नियमों ने हमारे बन्धनों को जन्म दिया । मुस्लिमों द्वारा अपहरण की जाने वाली भारतीय नारी-मर्यादा को सुरक्षित रखने के लिए पर्दा-प्रथा, उत्तरी प्रथा, बाल-विवाह आदि रीतियों ने जन्म लिया । नारी के स्व-सौन्दर्य को छुपाने के लिए एक हाथ लम्बा अवगुण्ठन आवश्यक हो गया । पति के मृत होने पर उसने भी सती होना आरम्भ कर दिया । टॉड का राजस्थान हमें बताता है, कि मुस्लिमशासकों की काम पिपासा ने अनगिनत रणबाहुओं की बलि ली और उन लोगों ने दुश्मि के साथ बलि दी, क्योंकि घर की इज्जत नारी ही थी, यही कारण है कि हिन्दु समाज में मात्र घर के कार्य ही स्त्रियों के महत्वपूर्ण कार्य बन गए^१ । यद्यपि मुगल यमों में रहने वाली बेगमों ने समय पड़ने पर तलवार भी हाथ में ली । उन्होंने समय-समय पर राजनीति में घुरी का कार्य किया है^२ । रजिया, खस्रान बोलत बेगम, मास्वि बेगम, बतुन्निसां बेगम, नूरजहां, मुमताज महल, जहां-नारा, रौसुनबारा, ज़ेबुन्निसां आदि कुछ ऐसी ही नारियां हैं । इन सबने शिक्षा के लिए प्रयत्न किया ।

भक्तिकालीन साहित्य में नारी

इस विपत्तिकाल में ईश्वरान्मुख हिन्दुओं की भक्ति-मार्गांत ने नारी स्थिति को और अधिक शोचनीय बना दिया । राजनीतिक उलट-फेर के कारण हिन्दु

१ Dr. Rekha Misra- Women in Mughal India, 1967, 1st edition.

-Page 130.

२ Dr. Rekha Mishra- Women In Mughal India, 1967, 1st edition, Chap. 2nd & 3rd.

३ वही, पृष्ठ ७७

जनसमुदाय जीवन के प्रति उदासीन रहने लगा । ऐसे समय में हंश-भक्ति के अतिरिक्त और क्या मार्ग था ? इस भक्ति के मार्ग में 'माया' को बाधक माना गया (नारी माया की प्रतिरूपिणी है । कबीर, जायसी, सूर, तुलसी सभी ने नारी को कर्तव्य मार्ग में बाधक माना है । बहुत अधिक विस्तार है लिखने की आवश्यकता नहीं । सभी जानते हैं कि अपने लौकिक स्व यथार्थ रूप में नारी ने कितनी प्रताड़ना फैली है । अपनी सामयिक परिस्थिति में नारी ने मौन भाव से अपने को समर्पित कर दिया, चित्तार्थ जलती रही और नारियां सती होती रही । यद्यपि इसके विपरीत भक्त-कवियों ने नारी के प्रति आदर्शात्मक भाव भी यत्र-तत्र प्रकट किया है और इस आदर्शात्मक भाव को सीता जैसी आदर्श नारियों के रूप में प्रतिष्ठित किया है । लेकिन व्यावहारिक जीवन में नारी अपना सम्मान लौ चुकी थी ।

वस्तुतः इस समय हमारी सामाजिक-अवस्था अत्यन्त हीन हो गई थी-- संस्कारों, रीतियों तथा अन्य विदेशी प्रभावों के बीच में से झुलते हुए समाज की स्थिति अत्यन्त शोचनीय हो गई थी । वैवाहिक समस्याओं के कारण लड़कियों का जीवन अभिशाप बन चुका था । नवजात बच्चियों की हत्या कर दी जाती थी । जीवित रहने पर सामाजिक परम्पराएं उनकी छोटी अवस्था में ही विवाह करवा देती थीं । नासमझ बालक और बालिकाओं के गठबन्धन का दुष्परिणाम बालिकाओं को ही सहना पड़ता था । अल्पायु में ही मां बनने पर अपने स्वास्थ्य का बलिदान कर देना पड़ता था । इसी के फलस्वरूप बाल-विधवाओं की झुंझला बनने लगी । जीवन को समझने के पहले ही वे इसके परिणामों, दुःखों को फैलने के लिए तैयार करवा दी जातीं । या तो पूरा जीवन वैधव्य में व्यतीत करना पड़ता या फिर पति की चिता के साथ भस्मीभूत होना होता-- यही दो आदर्श उनके जीवन में रह गए थे ।

जब इन बालिकाओं की इच्छाओं को कहीं प्रश्न नहीं मिलता, तो वे दूसरे मोड़ों को ग्रहण करने लगीं । वे वैश्या होने में ही अपनी इच्छाओं की पूर्ति करने लगीं । अनेक विद्वानों ने इसके लिए वैश्याओं को ही उत्तरदायी ठहराया, लेकिन वास्तव में इसका उत्तरदायित्व हमारे समाज के ऊपर ही है । मनुष्य में इच्छा-शक्ति का प्राबल्य है-- इसी के कारण तो मानव है, नहीं तो मानव और देवत्व दो कोटियां न होतीं । इस इच्छा-शक्ति के ऊपर बन्धन होने के कारण वे अपनी इच्छापूर्ति अन्य मार्गों से करती हैं । स्त्रियों

की परीक्षाओं करके उनके लिए स्वच्छ खाद्य भी इमार कर दी थी। उन्हें अपने जीवनयापन के लिए किसी भी प्रकार के अधिकार न प्राप्त थे। अशिक्षा के कारण उनकी किसी भी प्रकार की उन्नति सम्भव न थी। समाज ने उनकी दशा हर तरफ से शोचनीय बना दी थी। ऐसी स्थिति में रहते हुए नारी वर्ग अत्यन्त दुःस्व जीवन व्यतीत कर रहा था।

वाधुनिक काल

ऐसी परिस्थिति में भारत में अंग्रेजी राज्य की स्थापना हुई। स्थापना के साथ ही अंग्रेजों ने अपने शासन की स्थिरता के लिए कहीं प्रत्यक्ष एवं कहीं परोक्ष रूप में प्रभाव डालना आरम्भ किया। पारम्परिक नारी जागरण भी भारतीय वातावरण के लिए एक प्रेरणा स्रोत बना। इस स्थापना के फलस्वरूप देश में नवीन शिक्षा का आरम्भ हुआ, अंग्रेजी शिक्षा का समाज के प्रत्येक वर्ग के लिए महत्व स्थापित हुआ। शिक्षा का माध्यम अंग्रेजी भाषा रही गई। किसी तरह भारतीय अंग्रेजी रहन-सहन को अपना लें, यही उद्देश्य सामने रखकर अंग्रेजी भाषा में नवीन शिक्षा-शास्त्रों द्वारा आरम्भ की गई थी। पर इस हानि के साथ-साथ एक लाभ यह भी हुआ कि लोक ग्रन्थों

1. J.C. Powell- Price- A History of India, Edition 7.

Henry Beveridge - Comprehensive History of India, Vol. II

H.G. Keene - History of India, ed. 7.

Percival Spear - India A modern History, ed. 7.

Stanley Woldert - India, ed. 7

Elphinstone - History of India, 1866, IVth edition.

Upendranath Ball - Modern India, ed. 7.

2. ManMohan Kaur - Role of women in the freedom - Movement, 1968, 1st edition- Page 6.

The impact of west on Indian Civilisation has brought about changes that are more fundamental in the case of woman than men. To men it brought a new conception of the world, of its material resources, ethical standards and political possibilities but to the women it brought slowly but potently a new conception of themselves as citizens in a new India, woman revalued themselves as citizens in a new India, woman revalued themselves as human beings in a new social order' --

-By O' Malley.

के अध्ययन आदि से भारतीयों को अपनी सभ्यता की कमियाँ एवं व्याप्त अन्धविश्वाओं का ज्ञान हुआ। शिक्षा-प्रसार से उनका दृष्टिकोण भी विकसित होने लगा।

(२) वैज्ञानिक आविष्कारों का प्रचार हुआ। औद्योगिक शिक्षा के माध्यम से वैज्ञानिक शिक्षा का आरम्भ हुआ। देश में रेल, तार, डाक की व्यवस्था हुई। जनैक उद्योग-धन्धे स्थापित हुए।

(३) इन सब के फलस्वरूप ऐसी बातें सामने आईं जितनी भारतीयों को प्राचीन संस्कृति का गौरव पता लगा। औद्योगिकों ने अपनी सुविधा के लिए देश में प्रेस की स्थापना की। मुद्रण से भारतीयों का अध्ययन विस्तृत हुआ। फलस्वरूप अपने विगत गौरव को स्मरण कर वे एक बार पुनः अपने प्राचीन सांस्कृतिक गौरव को पाने के लिए प्रयत्नशील हो उठे।

‘पुनर्जागरण’

इस प्रकार भारतीयों के अन्दर उत्साह की लहर दौड़ने पर ही पुनर्जागरण सम्भव हो सका। समाज और राष्ट्र में जो एक हीन भावना घर कर गई थी, वह पुनः दूर होने लगी। सृष्टि में सर्वत्र परिवर्तन व्याप्त है। क्या समाज, क्या देश, क्या राष्ट्र? -- सभी में परिवर्तन होता रहता है। जहाँ पतन होता है, वहीं उन्नति भी सम्भव है। यह पुनः उन्नति ही पुनरुत्थान है। वस्तुतः ‘पुनर्जागरण’ शब्द नहीं वैतना के उदय तथा ऋद्धियों के अस्त को व्यक्त करता है। जब दो जातियाँ आपस में टकराती हैं, उनकी संस्कृति एक-दूसरे से सांस्कृतिक आघातों का आदान-प्रदान कर नवीन रूप धारण करती हैं, तब वही स्वल्प पुनर्जागरण कहलाता है। यह शब्द यूरोप के मध्ययुग और आधुनिक युग के बीच की संक्रान्ति की अवस्था का वाक्य है। भारत में यह पुनर्जागरण १८५७ई० की क्रान्ति के बाद ही सम्भव हो सका। मुसलमान शासकों के शासन में, हिन्दू सामाजिक रीति-नीति अपने में और संकुचित हो चली थी, उनकी प्रेरणा-शक्ति अपने में ही कहीं विछीन हो गई थी। उनका गौरव एवं अभिमान एक बार फिर याद कराने की वस्तु हो गए थे। एक और तो राजनैतिक स्वतन्त्रता प्राप्त करने के लिए संग्राम आरम्भ हुआ, दुसरी और सामाजिक कुरीतियों, अन्धविश्वाओं को दूर कर पुनः अपने पूर्व रूप में जाने की दृष्टि की। पुनर्जागरण की भावना से प्रेरित होने वाले प्रयत्न समाज सुधारवादी

आन्दोलनों के रूप में सामने आए। सभी ने महसूस किया कि बिना सुदृढ़ आधार के महल कभी भी टिक नहीं सकता। जब तक सामाजिक सुधार न होगा, तब तक देश में राजनैतिक स्वतन्त्रता भी सम्भव नहीं।

इस समय जिन आन्दोलनों ने इसमें सक्रिय भाग लिया, उनमें से ब्रह्म समाज, प्रार्थना समाज, कार्य समाज और थियोसॉफिकल सोसायटी प्रमुख हैं।

ब्रह्म समाज

राजाराम मोहन राय ब्रह्म समाज के संस्थापक थे, जिन्होंने सर्वप्रथम सामाजिक लड़ियों को तोड़ने का प्रयत्न किया। नारी स्थिति ने उनको सबसे अधिक आघात पहुंचाया। सती-प्रथा नारी जीवन के लिए एक अभिशाप था। बौटी हम की लड़कियां पति के मरने पर कलात् जिता पर रखी जाती थीं। स्त्री जाति पर होने वाले इस अत्याचार के विरोध में उन्होंने अथक प्रयास किया। स्त्री-शिक्षा, बाल-विवाह-निषेध, विधवा-विवाह, अश्वर्ण विवाह, सान्मान में पुराने विधि-निषेधों का उल्लंघन भी किया। सन् १८५७ई० में श्री केशवचन्द्र सैन ने ब्रह्मसमाज में प्रवेश किया। सन् १८६६ई० में उन्होंने एक अर्न्तर्जातीय विवाह कराया।

प्रार्थना समाज

ब्रह्म समाज की एक शाखा प्रार्थना समाज के रूप में प्रसफुटित हुई। सन् १८६०ई० में केशवचन्द्र सैन की संरक्षकता में प्रार्थना समाज के रूप में जन्म लिया किन्तु इसका मरण-पौषण प्रायः महाराष्ट्र में ही हुआ। महादेव गोविन्द रानाडे ने प्रार्थना समाज के कार्य को आगे बढ़ाया। अनायास्य, विधवाश्रम, रात्रि पाठशालाएं आदि अनेक संस्थाएं इस समाज ने चलाई। १८८७ई० में इण्डियन सोशल कान्फ्रेंस की व स्थापना हुई, जिसकी पुष्टपुष्टि में रानाडे ही थे।

१ . Dr. Tarachand- History of Freedom Movement in India- Page-400 .

२ . S.Nataranjan - Social reform in India -

-Page 66.

आर्य समाज

आर्य समाज की स्थापना १८७५ई० में बम्बई में हुई थी^१। स्वामी दयानन्द सरस्वती इसके संस्थापक थे। आर्य समाज उन व्यक्तियों का एक ऐसा संगठन था, जो अच्छे काने और दूसरों को काने में विश्वास करते थे^२। स्वामी दयानन्द सरस्वती ने प्राचीन गौरव, वैदिक धर्म तथा उसके जादुई को जनता के सामने रखा। वे शैशवादी थे। धर्म या समाज, किसी के लिए भी उन्होंने बाह्याङ्ग्य को मान्यता न दी। स्वामी दयानन्द ने नारी की शिक्षित करने का प्रयत्न किया। उन्होंने अपने अनुयायियों की सहायता से अनेक स्थानों पर 'दयानन्द ऐंग्लो वैदिक स्कूल' नाम के स्कूल खोले, फलस्वरूप लड़कियों का स्कूल जाना आरम्भ हुआ। इस समाज का मुख्य कार्य बाल-विवाह को दूर करने के लिए था। उस समय आठ-आठ, दस-दस वर्ष की कन्याओं का विवाह होता था। वर्णभेद धर्म की कटुता, इसका प्रमुख कारण थी। देखें इसका अन्य कारण था। अपने ही बजार हुए नियमों में समाज फंसा था। बाल-विवाह होने के कारण कन्या शिक्षित अल्पवयस एवं व्यक्तित्वहीन हो जाती थी। फलतः वह ससुराल में भी जादर की पात्री न बन पाती थी। एक दासी के सिवा उसका और कुछ मुल्य न था। अपने इस प्रयत्न में आर्य समाज की सफलता भी मिली। ८ वर्ष से पूर्व होने वाले विवाह बन्द हो गए और विवाह की उम्र बढ़ गई। इसके कारण ही १९३०ई० में शारदा ऐक्ट पास हुआ, जिसके अनुसार कन्या की उम्र १४ वर्ष एवं लड़के की १८ वर्ष निश्चित हुई। विधवा को पुनर्विवाह पर भी 'समाज' ने बहुत जोर दिया। स्वयं आर्य समाज के सुधारकों ने विधवाओं के साथ पुनर्विवाह करके जन-साधारण के सम्मुख जादरों उपस्थित किया। लेकिन ऐसा करते हुए भी उन्होंने विधवा से पुनर्विवाह के लिए नियम में बंधन नहीं लगाया। यदि कोई संयमी जीवन व्यतीत करना चाहती है, तो वह स्वेच्छापूर्वक कर सकती है।

धियासाफिकल समाज

यह समाज १८७६ई० में भारत के मद्रास प्रान्त के बड्यार में स्थापित किया गया। अपने मूल जादरों में तो यह विश्वमानवस्कता तथा सभी धर्मों व एवं धर्मों का

१ . Lala Lajpat Rai - A History of the Arya Samaj -

-Page 22.40.

२ Ganga Prasad Upadhyay, The origins, scope and Mission of the - pages Arya Samaj 1954. 2nd edition

अध्ययन तथा मनुष्य में स्थित शक्ति एवं प्रकृति का अध्ययन जादि की ठेकर रखा था । लेकिन भारतीय संस्कृति ने इसे विशेष आकृष्ट किया । श्रीमती ली बेसेण्ट ने भारतीय तत्कालीन स्थिति में पर्याप्त योग दिया । स्त्री-पुरुष के समानाधिकार, बाल-विवाह निरापेक्ष तथा अन्य उन सभी बातों का समर्थन और प्रचार किया जो उनके सम-सामाजिक आन्दोलन संगठन कर रहे थे ।

इस सामाजिक उत्थान की महर्षियों ने अपने चिन्तन द्वारा और समुद्र किया । रामकृष्ण परमहंस का नारी में 'मा' का दर्शन, सामाजिक स्तर की सुधारने का प्रमुख सिद्धान्त था । यह मातृ-दर्शन व्यक्ति की ईश्वरीय शक्ति तक पहुँचाता है । जहाँ व्यक्ति या आत्मा सर्वथा दीन मुक्त हो जाती है । नारी जाति के प्रति यह जागरूक-भाव सामाजिक प्रतिष्ठा दिखाने में बरवान सिद्ध हुआ । इस भावना को अधिक प्रोढ़ता प्रदान करने वाले उनके शिष्य विवेकानन्द हुए । शिकागो के वर्ल्ड-सम्मेलन में दिए जाने वाले भाषण में भारतीय नारी के मातृत्व एवं पत्नीत्व का ही उल्लेख । जीवन में नारी और पुरुष का समान योग माना है । शिक्षा, धर्म आदि प्रत्येक सामाजिक कार्य में नारी को स्थान प्रदान किया । उन्होंने स्त्रियों को अपनी समस्याएँ सुधारने की पूरी स्वतन्त्रता दी ।

असहयोग आन्दोलन का प्रभाव

इस पुनर्जागरण-काल में असहयोग आन्दोलन का भी बहुत सक्रिय योग रहा है । असहयोग आन्दोलन राजनैतिक अस्त-व्यस्तता का परिणाम था ।

१. The message of Ram Krishna, Page 16.

"Women whether naturally good or not, whether chaste or unchaste, should always be regarded as images of the Blissful Divine Mother." - Advaita Ashrama, 1st edn., 1961.

२. Thoughts of Power, Page 37- Advaita Ashrama, 1961.

"Women must be in a position to solve their own problems in their own way. No one can or ought to do this for them and our Indian women are as capable of doing it as any in the world."-

३. मन्मथनाथ गुप्त -- "राष्ट्रीय आन्दोलन का इतिहास", १९६२ई०, डि००, आगरा।

महात्मा गांधी ने स्वतन्त्रता-संग्राम का नेतृत्व किया था। उन्होंने नारी को न केवल सामाजिक स्तर पर, बल्कि राजनैतिक स्तर पर भी कार्य करने का पूरा अवसर प्रदान किया। नारी अब अत्यन्त सुले रूप में कार्य करने लगी थी। पण्डिता रामाबाई, रानी लक्ष्मी हरनाम-सिंह, मिस कुमुदिनी मिश्र, श्रीमती कैवली, श्रीमती सुशीला देवी, श्रीमती सरोजिनी बॉस, श्रीमती कै० गांगुली आदि कुछ ऐसी ही नारियाँ हैं, जिन्होंने कलकत्ता, मद्रास, दिल्ली आदि क्षेत्रों में राष्ट्रीय आन्दोलन में भाग लिया। महात्मा गांधी के सम्पर्क में आकर वस्तुतः नारी और अधिक क्रियाशील हो उठी। महात्मा गांधी ने नारी को वास्तविक सम्मान प्रदान किया। उसकी प्रत्येक समस्या जैसे गांधी जी की अपनी समस्या बन गई। उन्होंने विधवा बहनों को आदर की दृष्टि से देखा तथा पुनर्विवाह का समर्थन किया। बाल-विवाह वैश्या प्रथा आदि पर रोक लगाई। कहने का तात्पर्य यह है कि तत्कालीन नारी की अवस्था का समाधान, सभी स्तरों पर करने का प्रयत्न होता रहा।

पाश्चात्य प्रभाव एवं वर्तमान नारी

उपर्युक्त बाह्य दशाओं के साथ-साथ भारतीय नारी-जीवन पर अपरौढ़ रूप से पाश्चात्य प्रभाव भी पड़ने लगा। भारतीय नारी-समाज के एक अंश ने पश्चिमी नारियों के जीवनयापन प्रणाली को अपनाना आरम्भ किया, और यही एक नई संघर्ष की स्थिति उत्पन्न हो गई। क्योंकि भारतीय नारी एवं पाश्चात्य नारी के आदर्शों में पर्याप्त अन्तर है। भारतीय नारी का रूप 'माँ' है, पश्चिम में नारी 'पत्नी' है। इस तथ्य को स्वामी विवेकानन्द ने भी शिकागो के ७ वर्ष-सम्मेलन में भाषण देते हुए कहा था। पश्चिम में स्त्री अपने बाह्य सौन्दर्य से पुरुष को आकर्षित करती है,

१ . Mannohan Kaur- Role of women in the freedom movement, 1st edition-1968.

२ रामनाथ सुमन (संग्रहकर्ता)---'गांधी वाणी', चतुर्थ संस्करण, १९५२ई०।

३ विवेकानन्द साहित्य, प्रथम सप्पह, पृ० २०६-१२

"भारत में स्त्री-जीवन के आदर्श का आरम्भ और अन्त मातृत्व में ही होता है... पश्चिम में स्त्री पत्नी है। वहाँ पत्नी के रूप में ही स्त्रीत्व का भाव केन्द्रीभूत मानते हैं... वह वस्तु जो नारीत्व को पूर्ण करने के लिए तथा नारी को नारी बनाने के लिए अपेक्षित है-- मातृत्व है।"

भारत में स्त्री का आकर्षण उसकी आन्तरिकता है। जान स्टुअर्ट मिल जैसे अभिभावकों के सहयोग से उठी हुई वह पाश्चात्य नारी केवल कम-दमक में लौकर रह गई। आज पाश्चात्य नारी, पुरुष की स्पर्धा में अपनी को लौ रही है। मैक्सवर्नर लिखते हैं—
 “अमेरिका में इस समय स्त्रियों की जितनी स्वतन्त्रता और अधिकार हैं, उतने पहले कभी नहीं थे। वे हर क्षेत्र में पुरुषों का मुकाबला कर सकती हैं, फिर भी उन्हें संतौन नहीं है। सरकारी नौकरी, व्यापार, हावटरी, विज्ञान में, ऊंचे पद पाने से ही उसे संतौन नहीं होता, क्योंकि इसके साथ वह पत्नी, माता और स्त्री भी रहना चाहती है। अपनी स्त्रियौक्ति प्रवृत्तियों का अपनी महत्वाकांक्षाओं से मेल न कर पाने के कारण वह कुंठा और निराशा की शिकार बनती है।” इस जीवन को अपनाने में संलग्न भारतीय नारी का स्वल्प भी आज कुछ-कुछ ऐसा ही दृष्टिगोचर होता है। १९ वीं शताब्दी में राष्ट्रीय आन्दोलन के साथ-साथ चलने वाला नारी-आन्दोलन नारी-जागरण का चेतक था। उस समय नारी अपने जागरण के प्रथम स्तर पर थी। उसकी आन्तरिकता छुप्त थी नहीं हुई थी। जीवन में कमेंट करी, न केवल घर की सीमाओं में ही बल्कि उससे बाहर के सभी क्षेत्रों में भी अपने पदार्पण किया। अपने रचनात्मक कार्यों द्वारा उसने अपने अन्दर निहित शक्ति का परिचय दिया। महादेवी वर्मा लिखती हैं कि -- “राष्ट्रीय आन्दोलन के समय नारी ने यह दिला दिया कि उसकी गतिहीनता का कारण पुरुष की कठोरता थी।

१ जार०पी०स्म० सिन्हा(अनु०)-- “अमेरिकी सभ्यता”, १९६३ई० प्र० संस्करण, पृ० २१३।

२ महादेवी वर्मा -- “शृंखला की कड़ियाँ”, पृ० ६१

“राष्ट्रीय आन्दोलन में भाग लेने वाली महिलाओं ने जाबुनिकता को राष्ट्रीय जागृति के रूप में देखा और उसी जागृति की और बग़र होने में अपने सारे प्रयत्न लगा दिए उसके स्त्रीत्व से शक्तिहीनता का छान्न दूर हो गया। ... स्त्री ने प्रमाणित कर दिया कि पुरुष ने उसकी गति पर बन्धन लगाकर बन्धाय ही नहीं, अत्याचार भी किया है ... गतिवान को पंगु बनाकर रखना सबसे बड़ी क्रूरता है।”

स्वतन्त्रता प्राप्त तक नारी अपने उत्थान में पार्श्वात्य नारी के स्वरूप की ह-व-ह ग्रहण नहीं कर पाई थी, केवल उनकी प्रक्रिया को अपना कर चल रही थी। लेकिन आज तैजी से बदलता ^{हवा} नारी का स्वरूप और वह भी भारतीयता के अंश में एक नवीन स्थिति का धौतक है। आज नारी अपने आदर्श से पीछे हटती प्रतीत हो रही है। बाह्य सौन्दर्य एवं अकर्षण-म एवं आकर्षण उसका लक्ष्य रह गया है। इसमें कोई शक नहीं कि नारी ने बहुत उन्नति की है, सभी क्षेत्र नारी से युक्त हैं। कोई ऐसा क्षेत्र नहीं है जिसमें नारी काम न कर रही हो, न केवल देश में ही बल्कि विदेशों में भी भारतीय नारी प्रतिनिधित्व कर रही है। लेकिन इस आर्थिक उन्नति में उसकी कोमलता उससे छूटती जा रही है। इस भौतिक उन्नति के साथ-साथ उसे अपने दायित्वों, कर्तव्यों को नहीं छोड़ना है। अपने व्यक्तित्व के विकास के इस पक्ष पर भी नारी को ध्यान देना होगा। आज पारिवारिक जीवन में जो एक तिक्तता एवं विखंडलता प्रतीत होती है, वह स्वयं नारी के कारण है। नारी ने अपने नारीत्व एवं मातृत्व को भुला दिया है। उसकी दृष्टि में मातृत्व उसकी स्वतन्त्रता में बाधक है। जैसे रहकर अधिक सफलता प्राप्त हो कर सौगी, सी उसे प्रम हो गया है। यह वास्था उस वर्ग की नारी में प्राप्त है, जो अपने को सिर से पैर तक आधुनिक समझता है। आर्थिक दृढ़ता उसके इस अहं का कारण है। मध्यम वर्ग की नारी इस उत्थान के प्रति निष्क्रिय है। वह अपने जीवन को जी रही है, यद्यपि पूर्ण तृप्ति वहाँ भी नहीं है। वस्तुतः पार्श्वात्य नारी का अंशानुकरण करती हुई आज की भारतीय नारी बीच में रह गई है। न तो वह पूर्ण दृष्टि से पार्श्वात्य नारी ही हो पाई है, न पूर्ण रूप से भारतीय ही। त्रिशूल के समान उसमें न मानसिक शान्ति रह गई है न शारीरिक। पार्श्वात्य नारी का जीवन उसके अपने समाज, देश के संठन के अनुरूप है। वहाँ के महीनी जीवन के अनुरूप ही वहाँ की नारी का महत्व है। जब तक कार्य करने की शक्ति एवं आकर्षण उसमें है, तब तक उसका अस्तित्व है, अन्यथा उसका कोई स्थान नहीं। लेकिन हमारे यहाँ नारी को सदैव विशेष आदर से गौरवान्वित किया गया है। यहाँ का पुरुष अपने से बड़ी स्त्री को सदैव 'पुण्य' दृष्टि से देखता है और अपने से छोटी स्त्री की स्त्री उसके लिए सदैव बहन के रूप में आदृत होती है। दृष्टि की वह विरालता जीवन को सुचारुरूप से चलाने में सहायक होती है।

आज वर्तमान स्थिति में भारतीय नारी को अपना ही नहीं, समाज का, देश का सर्वांगीण विकास करना है। अपने में निहित शक्ति को वह स्वयं

पहचाने और उसका उपयोग करे। शिक्षा के क्षेत्र में नारी ने विशेष उन्नति की है। १९ वीं शताब्दी में नारी अशिक्षित थी। उस समय शिक्षा का अधिकारी मात्र पुरुष था, लेकिन इसके विरुद्ध किया गया प्रयत्न नारी को केतना में सफल है। उस शिक्षा ने नारी जीवन में अन्य कतिपय समस्याएं भी जोड़ी हैं, यथा विवाह विषयक कतिपय समस्याएं। विवाह विषयक वह समस्याएं नहीं, जो १९ वीं शताब्दी में थीं और बीसवीं के प्रारम्भ में उन्हें दूर किया गया, वरन् उनकी विशालता आज दूसरी है। वैवाहिक प्रसंगों में आर्थिक कारण जबरदस्त बाधक है। इसके कारण लड़कियों की बढ़ती उम्र और उसके फलस्वरूप बढ़ता हुआ अनाचार आज के समाज का ज्वलंत प्रश्न है। पुरुष ने नारी को अपनी इच्छापूर्ति का साधन बना रखा है। आज शिक्षित होकर भी नारी को विवाह के लिए अपमान एवं दुःख सहना पड़ता है। नारी की शिक्षा ने हर क्षेत्र में पुरुष सम अधिकार दिलाए हैं, लेकिन इस क्षेत्र में उसकी शैक्षिक योग्यताएं पुरुष प्रभुत्व को नहीं बचल पाई हैं। नारी-जीवन की यह समस्याएं, आज समाज सापेक्षता की मांग करती हैं। अविविवाहित नारियों की संख्या बढ़े तो क्या आवश्यक? लेकिन यह समस्या का समाधान नहीं होगा। एक कुष्ठ, दूसरी कुष्ठ को जन्म देती है। नारी को स्वयं की चरित्र-खलन से बचाकर, संयत होकर उन्हें दूर करने का उपक्रम करना होगा और इस रूप में समाज को सहयोग देना होगा। नारी को अपनी बौद्धिकता एवं नैतिकता दोनों को एक साथ लेकर चलना होगा। २० वीं शताब्दी के इस चरण तक नारी बहुत बढ़ी है, पर उसे अभी और भी परिवर्तन लाने हैं।

हम अपने प्राचीन वैदिक युग से आज तक की नारी-स्थिति का अवलोकन करें तो विदित होता है कि भारतीय नारी कौन परित्यक्तियों से गुजर कर यहां तक पहुंची है। वैदिक युग में प्राप्त महत्व, आदर एवं अधिकार समय के काफी अन्तराल के बाद आज फिर नारी को प्राप्त हुए हैं। नारी के मातृत्व को सदैव आदर की दृष्टि से देखा गया है। आज विकास की और बढ़ती हुई नारी को इसकी अवहेलना नहीं करनी है। अपने दायित्वों को पूर्ण करते हुए जीवन में जागे बढ़ना है। पार्श्वात्य को नकल न करके वरन् अपनी भारतीयता के आदर्श को कायम रखना है।

नाटक

साहित्य, जीवन का प्रतिबिम्ब है। साहित्य, अतीत, वर्तमान एवं भविष्य तीनों को अपने में समेटे रहता है। वर्तमान जीवन को दर्शाता है, उसकी

कर्मियों के अनुस्यू जतात के जीवन को स्मरण दिहाता रहता है तथा भविष्य के लिए रास्ता दिहाता हुआ कहता है। यही साहित्य का विशेषता है। जीवन के भिन्न साहित्य की हम कल्पना नहीं कर सकते। साहित्य का विकास उसकी विविधता जीवन के विकास एवं वनैकस्यता का प्रमाण है।

नाटक भी साहित्य की एक विधा है। जीवन को प्रतिरूपित करने के लिए नाटक साहित्य की एक प्रमुख विधा है। हिन्दी नाटक का उद्भव १६ वीं शताब्दी उतरार्द्ध से भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के नेतृत्व में माना गया है। यों तो भारतीय नाट्यसाहित्य के बीच वैदिककालीन साहित्य में ही प्राप्त होते हैं, जिसे विदेशी विद्वान् मैकडानल ने भी स्वीकारा है। इसके बाद की परम्परा संस्कृत नाटकों में निहित है। संस्कृत और हिन्दी नाटकों के बीच का काल नाटक साहित्य का उन्नति काल रहा है। हिन्दी नाटक का आरम्भ सभी ने १६ वीं शताब्दी उतरार्द्ध ही माना है। परन्तु डा० दशरथ जोषा की मान्यता इसके विपरीत है। वह हिन्दी नाटक का आरम्भ तेरवीं शती से मानते हैं। हिन्दी का नाट्य-साहित्य विक्रम की १३ वीं शताब्दी में आरम्भ हो गया था। तेरवीं शताब्दी तक मिलने वाला नाटक साहित्य उसी परम्परागत नाट्य-साहित्य की एक शाखा है, जो विक्रम की १३ वीं शताब्दी से लेकर अब तक प्रवाहित होती चली जा रही है। हिन्दी

१. George A. Grierson- The modern Literary History of Hindustan-
-Calcutta.

बाबार्थ रामचन्द्र शुक्ल -- हिन्दी साहित्य का इतिहास, नागरी प्रचारिणी सभा, काशी
आठ संस्करण, सं० २००८।

लक्ष्मीसागर बाबर्णय -- 'आधुनिक हिन्दी साहित्य', हिन्दी परिषद्, प्रयाग विश्वविद्या-
लय, प्रथम संस्करण, १९४१ई०।

मिश्रचन्द्र -- 'हिन्दी साहित्य का संक्षिप्त इतिहास', संवत् १९६४, पंचम सं०

श्रीकृष्णदास -- 'हमारी नाट्य-परम्परा', प्रथम संस्करण, १९४६ई०।

श्री कृष्णदास -- 'हिन्दी नाट्य-साहित्य', ग्रन्थपुटी।

२. Mc donall - India's past, 1956, -Page 10.

३. डा० उदयभानु सिंह (भाषांतरकार) -- 'संस्कृत नाटक', प्रथम संस्करण, १९६५ई० (पुल्ल लैसक
२०वीं कीय)।

४. डा० दशरथ जोषा -- 'हिन्दी नाटक का उद्भव और विकास', द्वितीय संस्करण।

के प्रथम नाटक की रास के रूप में नीतिनाट्य में जीवना अपने में एक महत्वपूर्ण तथ्य हो सकता है, लेकिन जहाँ तक आज वास्तविक हिन्दी नाटक का सम्बन्ध है, वह १९ वीं शताब्दी उत्तरार्द्ध में हो माना जायगा। हिन्दी नाटक भारतेन्दु, जयशंकर 'प्रसाद' तथा तदुपरान्त लक्ष्मीनारायण मिश्र, गौविन्दवल्लभ पंत, हरिकृष्ण प्रेमी आदि के रचनात्मक कौशल में पल्लवित होता रहा। हिन्दी-नाटक के विकास की पहले कतारें नई पुस्तकों में विस्तार से जाना जा सकता है।

नाटक साहित्य में युगीन समस्याओं का जंकन होता रहा है। भारतेन्दुकालीन साहित्य तो पूर्ण रूप से पुनर्जागरण की भावना से प्रभावित था। नाटक-कारों ने साहित्य की युग-चेतना का माध्यम बनाया। बाल विषवाओं की कथनीय स्थिति, बाल-विवाह के दुष्परिणाम, विषवा-विवाह, जर्मेल विवाह, अज्ञानता आदि नाटक के विषय बने हैं। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने प्राचीन एवं नवीन शैली का सम्मिश्रण कर नाटक में सामाजिक एवं राजनीतिक विचारों को प्रथम दिया। जीवन के जादूरी रूप को यथार्थ से समन्वित कर उसे उपस्थित किया। प्राचीन आदर्शात्मक कथानकों में सम-सामयिक समस्याओं की नाटकीय रूप में प्रस्तुत किया।

१९ वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध की सांस्कृतिक चेतना के फलस्वरूप जिन विभिन्न सामाजिक सुधारों को प्रारम्भ किया गया था, उन्हें बीसवीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध में आकर अधिक से अधिक क्रियात्मक होने का अवसर मिला। स्त्री-शिक्षा का प्रसार, राजनीतिक एवं सामाजिक स्वतंत्रों के प्रति उनकी सजगता, भारत के स्वतन्त्रता-संग्राम में पुरुषों के साथ-साथ कदम रखना, विवाह विषयक समस्याओं का समाधान, पर्दा-प्रथा का लोप आदि ने भारतीय नारी को एक लम्बे समय के बाद अपने विकास का अवसर प्रदान किया। नाटककार जयशंकर 'प्रसाद' ने नारी के गौरव को उद्घाटन रखा। 'प्रसाद' शिल्प के मूल में भारतीयता निहित थी। किसी काल-विशेष की नहीं, बल्कि प्राचीन एवं नवीन का सम्मिश्रण रूप था। उनकी नारी-पात्र कभी अपने में एक हैं। नारी जीवन की भी 'प्रसाद' ने कई कोणों से परखा है, भारतीय संस्कृति के प्रति उनकी अटूट आस्था उन्हें कहीं भी सहाती नहीं, बल्कि उन्हें युगानुरूप गत्यात्मकता प्रदान करती है। 'प्रसादों-
द्वारा

१ कृष्णरत्नदास -- 'भारतेन्दु हरिश्चन्द्र' जन्मशताब्दी संस्करण, १९५०ई०, पृ० १०१।

२ डा० बच्चन सिंह -- 'हिन्दी नाटक', १९५८ई०, प्रथम संस्करण, पृ० ६७।

कालीन नाट्य-साहित्य में लक्ष्मीनारायण मिश्र, सैठ गोविन्ददास, हरिवृष्ण 'प्रेमी' के व्यक्तित्व प्रभावशाली रहे हैं। युग की बौद्धिक समस्याएं इनमें अधिक रही हैं। वस्तुतः स्वतन्त्रता प्राप्ति तक जो नाटक-साहित्य विकसित होता रहा, उसमें परतन्त्र काल की समस्याओं और समाधानों के साथ-साथ नवीन समस्याओं को भी लिया गया है। समस्याएं ज्यादातर नारी-जीवन की ही थीं। समस्याओं का समाधान किए बिना कभी भी जीवन सफल नहीं हो सकता। सामाजिक राष्ट्रीय जीवन में इससे जाग्रान्त रहें। जब तक व्यक्ति का भावात्मक विकास नहीं होगा, तब तक वह न तो स्वयं अपने को, न दूसरों को ही समझ सकेगा। बौद्धिक एवं शारीरिक विकास के साथ-साथ भावनात्मक विकास में ही प्रेम, विवाह एवं सम्पूर्ण जीवन पूर्ण हो सकता है।^१

इस प्रकार धार्मिक आन्दोलनों ने जो संस्कार तैयार किए, उन्हीं से इस युग के सामाजिक और राजनीतिक नेता प्रभावित रहे और उन्हीं से प्रभावित साहित्य की सृष्टि भी हुई। इन धार्मिक एवं सामाजिक तथा सांस्कृतिक आन्दोलनों ने ही इस आधुनिक हिन्दी साहित्य को नवीन चेतना, नवीन विचार एवं नवीन भाव प्रदान किए।

-०-

१ . Sir Harold Greenwald & Lucy Freeman- Emotional Maturity in Love and Marriage-1961, Page 247.

' To be successful in love and marriage requires that one be willing to head for a fair degree emotional maturity. It is not enough to be physically and intellectually mature, for many who marry possess these two qualities but cannot live happily together:-

अध्याय--२ :

नारी के प्रति दृष्टिकोण

अध्याय --२

नारी के प्रति दृष्टिकोण

नारी सदैव से विश्व के लिए एक आकर्षण का केन्द्र रही है ।
 'आकर्षण सौन्दर्य का प्राण है, और यह नारी में प्रकृत्या हो परिव्याप्त है । आकर्षण
 तत्त्व अनिवर्त्तनीय है । मूल प्रकृति का यह जिज्ञासामय त्वेग है, जो सृष्टि के समस्त प्राणियों
 में नर-नारी की पारस्परिक अनुरक्ति उत्पन्न करता है । इस आकर्षण में यौन भावना हो
 नहीं, अन्य अनेक भावावेग आविर्भूत होते हैं, जो एक-दूसरे का समन्वय करते हुए अन्धा संयुक्त
 होते हुए अत्यन्त मनोहारी प्रतीत होते हैं ... ।' समाज एवं सभ्यता का हर सौप्तान नारी
 के विषय में धारणाएं बदलता रहा है । भारत की प्राचीन सभ्यता में सृष्टि के लिए स्त्री
 और पुरुष के महत्त्व को जाना गया तथा दोनों को उनके महत्त्वानुसार महत्ता प्रदान की गई ।
 नारी के गौरव को पहचाना गया । उस समय नारी तिरस्कार की वस्तु न थी, आदर
 की पात्री थी । लेकिन शनैः - शनैः पुरुष तथा की प्रधानता के साथ-साथ नारी का
 महत्त्व भी घटने लगा और नारी की अवहेलना मध्ययुग में बरम सीमा पर पहुँच गई थी ।
 वैराग्य की भावना ने, नारी को माया के रूप में बहुत तिरस्कृत किया । उसका कोई
 वैयक्तिक, सामाजिक एवं सार्वजनिक महत्त्व न था । पूरे युग में नारी के प्रति एक तीक्ष्ण
 अवहेलना व्याप्त थी । समय ने फिर करवट ली और हमारे विद्वानों तथा सुधारकों ने
 नारी के प्रति सामान्य दृष्टिकोण को उदार बनाया । उनके गौरव को पुनः प्रतिष्ठित
 किया । महात्मा गांधी ने नारी - शक्ति को समाज में स्थापित किया । जब तक नारी
 की लौकौपकारिणी शक्ति को प्रकट होने का अवसर न मिला था । स्वाधीनता संग्राम ने
 नारी-जीवन को ऐसा मौड़ दिया कि असाध्य स्थितियों ने पदों से बाहर जाकर देश के लिए
 अपना सब कुछ बर्पण किया । एक बार पुनः अपनी शक्ति का प्रदर्शन कर समाज के ठेकेदारों

को संकेत किया। महात्मा गांधी ने कहा कि पुरुष ने नारी की आत्मा को बुझ रखा है। यदि उसने भी पुरुष की मीग-छालसा के सामने अपने-आपको समर्पित न कर दिया होता तो सौयो हुई शक्ति के उस अथाह मण्डार के दर्शन का अवसर संसार को मिल जाता। तब भी उसके कमत्कारपूर्ण वैभव का दर्शन हो सकेगा, जब नारी को संसार में पुरुष के समान अवसर मिलने लगेगा और पुरुष तथा नारी दोनों मिलकर परस्पर सहयोग करते हुए जाने बढेंगे। रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने समाज और सम्यक्ता में पुरुष की अवस्था नारी का महत्त्व कम नहीं माना है, बल्कि उनका कहना है कि नारी का योग पुरुष की तुलना में अधिक ही हो सकता है। उसका महत्त्व कम नहीं^१। नारी के प्रति बदलते हुए इन दृष्टिकोणों ने उसको सामाजिक, आर्थिक यन्त्रणा से मुक्त कर सम्मान दिखाया।

युग की विचारधाराओं से साहित्य दूर कैसे रहता? युग की प्रत्येक दशा साहित्य में व्याप्त है। जालौचकाल के नाटककारों ने नारी की शोचनीय अवस्था को समझा। नारी को सामाजिक एवं आर्थिक समस्याओं को चित्रित किया। साथ ही उनका परिष्कार भी किया है। जब नाटककारों का दृष्टिकोण नारी के प्रति बदल चुका तो नाटकों में वर्णित नारी की सामाजिक स्थिति भी अपने में सुधार ला सकी है। उसकी सती प्रथा को तथा पर्दा प्रथा को नाटककारों की अस्मति प्राप्त हुई। उनका क्रम से इसी अध्याय में वर्णन किया गया है। नाटककारों ने नारी को पूज्य माना है। वह मर्मलमयी है। बिना नारी के पुरुष अपूर्ण है। लेकिन साथ ही जैक नाटककार स्वयं नारी से नैतिक उत्थान की भी आशा करते हैं। यदि नारी अपने-आपमें बूढ़ रहे, तो समाज को अपने-आप उसे सहयोग देना पड़ेगा। नारी का चारित्रिक मूल्य, समाज-व्यवस्था के लिए बहुत अधिक आवश्यक है।

नाटककार कैश्वराम मट्ट नारी के क्यालु हृदय से बहुत अधिक प्रभावित हैं। वे हर समय दूसरों के हित में ही लगी रहती हैं। सज्जाद कहता है--"बौरतों के दिल रहम और दिलसोजी के गढ़े रहते हैं... ये दूसरों की सुखी से सुखी, दूसरों के गम से गमनीम। अपना कुछ त्याग नहीं।"

नाटककार जानदत्त सिद्ध ने नारी के प्रति समाज के रकांगी
 १- हरिभाऊ उपाध्याय -- 'बापूकथा', पृ० ११८
 २- R. Rabindra Nath Tagore- Personality- 4th edition 1945, Page 180.

३ कैश्वराम मट्ट -- 'सज्जाद मुम्बुल', १९०४ ई०, अंक ४, पृ० ४, प्रथम संस्करण, पृ० ६४

दृष्टिकोण को समाप्त करना चाहता है। उसकी केवल अपनी वासनापूर्ति की बीज समझा--
 भ्रम है। उसका अस्तित्व इससे कहीं अधिक है। '.... स्त्रियों की केवल मोग-विलास की
 सामग्री समझना ... सब अपराध है।' नाटककार कलदेवप्रसाद मिश्र भी नारी के कौमल
 रूप से बहुत अधिक प्रभावित है। नारी के प्रति आदर की दृष्टि रखते हैं। शंकर कहते
 हैं--'नारी जाति बड़ी ममतामयी होती है। बड़ी स्नेहशील होती है। पुरुष का
 जीवन कसे के समान है, जो इधर-उधर सब ओर विस्तार चाहता है। स्त्रियों का हृदय
 सरोवर के समान है, जो एक ही ध्यान में बह होकर संसार भर की रौक़ता ला देता है।
 स्त्रियों के ही स्नेह के स्थिर संगठन का नाम घर है...'।

ईश्वरीप्रसाद शर्मा, समाज के भ्रम को नारी के विषय में कबम
 समाप्त करना चाहते हैं। स्त्री आदर की पात्री है। बीर सिंह मानों बीरसिंह के माध्यम
 से सभी युवक वर्ग से कहते हैं--'... प्रतिज्ञा करो... रघुपते मात्र को आदर की दृष्टि
 से देखोगे, उसके धर्म की रक्षा करने में सहायक बनोगे ...'। नारी जब अपनी स्कन्धि
 स्वाभाविकता को छोड़कर कठोर रूप धारण कर लेती है, तब वह अत्यन्त अकल्याणकारी
 हो जाती है। नाटककार नारी को सदैव मंगलरूप में ही देखना चाहता है। 'कनौसा
 बलिदान' नाटक में काली की महत्त्वकांक्षा उसे सबसे नैतिक स्तर से गिरा देती है।
 उसकी पुर्ति के के लिए वह माई की हत्या भी कर डालती है। सुरेन्द्र कहता है--'...स्त्री
 वह है, जिसमें दया हो, लज्जा हो, सम्मान हो, प्रेम हो...'। नारी का गार्हस्थ्य
 रूप ही उसका वास्तविक रूप है। कामताप्रसाद गुरु नारी को इसी रूप में निपुण देखना
 चाहते हैं। नाटककार लक्ष्मीनारायण मिश्र का नारी के प्रति दृष्टिकोण उदार है, लेकिन
 वे उसे भारतीय आदर्श के बोध रखना चाहते हैं। नारी को वैसे वह पूरी स्वतन्त्रता देते हैं,
 लेकिन नैतिक आचरण में वह उसे ज़रा भी अमर्यादित नहीं देखना चाहते। वह सामाजिकता
 को अधिक महत्व देते हैं। 'सिन्दूर की लौली' में चन्द्रकला नहीं, वरन् मनोरमा में उनका
 उच्चित नारी रूप विकसित हुआ है। उनके लिए स्त्री प्रेममयी है। मनोजशंकर कहता है--

१ जानदत्त सिद्ध -- 'मायावी', १९२१ ई०, प्रथम संस्करण, अंक २, दृश्य २, पृ० ४८ ।

२ कलदेवप्रसाद मिश्र -- 'शंकर दिग्विजय', १९२३, प्र० सं०, अंक ४, दृश्य ७, पृ० १०७ ।

३ ईश्वरीप्रसाद शर्मा -- 'रानी सुन्दरी', १९२५, प्र० सं०, अंक १, दृश्य १, पृ० १३ ।

४ कनौसा बलिदान -- 'कनौसा बलिदान', १९२८, प्र० सं०, अंक १, दृश्य १, पृ० ७ ।

५ कामताप्रसाद गुरु -- 'सुदर्शन', १९३१ ई०, प्र० सं०, अंक २, दृश्य १, पृ० ३६ ।

“.... स्त्री जाति की स्तुति केवल स्त्रीलिर होती है कि वे प्रेम करती हैं... प्रेम के लिर ही उनका जन्म होता है...।”

प्रो० सत्येन्द्र ने नारी को दिव्य शक्ति से युक्त माना है। नारी के प्रति उन्होंने विस्तृत दृष्टिकोण अपनाया है। इज्जत नारी की अप्रतिम शक्ति से ज्वलत हैं, वह देश की विपत्ति को दूर करने के लिर नारी-शक्ति की अपेक्षा रखता है। वह विजया से कहता है कि नारी ही तो विश्व की वास्तविक शक्ति है। कौमल कमनीय आवरण^१ में जो तेज छिपा रहता है, उसके द्वारा नारी विश्व में दिव्यता का प्रसार कर सकती है। नाटककार परिपूर्णानन्द वर्मा नारी को सदैव आदृत दृष्टि से ही देखते हैं। वे समाज में सबसे यही आशा रखते हैं कि सामाजिक नारी को पूज्य दृष्टि से देखें। उसे जीवन में पर्याप्त सम्मान दें। नाटककार ने जीवन की समृद्धता को नारी स्थिति का ही कारण माना है। रानी मरानी का अनादर करने के कारण ही नाटौर नरेश रमाकान्त को जीवन में कितनी पराजय एवं असम्मान का सामना करना पड़ा। भिलारिम के माध्यम से नाटककार कहता है—“... जो किसी स्त्री का आदर करता है, वह संसार की सबसे बड़ी समृद्धि और विजय प्राप्त करने का अधिकारी होता है और जिसने किसी स्त्री का जुरा भी धिल डुताया, वह महापातकी नरकगामी होगा।” इस प्रकार नाटककार नारी के प्रति अत्यन्त उदार है। वह नारी को जीवन का एक महत्वपूर्ण भाग मानकर उसे सदैव सम्मानित देना चाहता है। नाटककार उदयशंकर मट्ट अपने ‘कमला’ नाटक में नारी की हीन स्थिति से अत्यन्त दुःखी हैं। उनका कहना है कि जब तक कमला जैसी नारी का अपमान देवनारायण जैसे बुद्धिहीन पुरुष करते रहेंगे, तब तक वे सुखी न रह पायेंगे। “नारी पुरुष की पैरों को फूल नहीं है। वरन् वह तो जीवन में उसकी सहचरी है। जितना महत्व पुरुष का है, उतना ही नारी का। फिर पुरुष स्त्री के साथ मनमाना व्यवहार क्यों करता है? नाटककार जीवन में नारी को पुरुष सम महत्व देना चाहता है। नारी के बिना जीवनपूर्ण नहीं है। विश्वम्भर-सहाय के कुछ तो समाज द्वारा नारी की अवहेलना के लिर अत्यन्त व्याकुल हैं। पुरोहित

 १ लक्ष्मीनारायण मिश्र — ‘सिन्दूर की लौठी’, १९३४ई०, प्र० सं०, अंक २, पृ० ६१।

२ प्रो० सत्येन्द्र — ‘मुक्तियज्ञ’, १९३७ई०, प्र० सं०, अंक १, दृश्य ६, पृ० २२।

३ परिपूर्णानन्द वर्मा — ‘रानी मरानी’, १९३८ई०, प्र० सं०, अंक ३ दृश्य ५, पृ० ८५।

४ उदयशंकर मट्ट — ‘कमला’, १९३६ई०, प्र० सं०, अंक २, चीन २, पृ० ५१।

पुरोहित द्वारा चिरपरिचित परिपाटी को दुहराते देस वे अत्यन्त उद्विग्न हो जाते हैं। जो स्त्री अपना सब कुछ फूल, परिवार की सेवा करती है। पुरुष की सुशी में ही अपना सब कुछ अर्पण कर देती है, उसके लिए जनादर कैसा है। वस्तुतः अधिकतर सभी नाटककारों ने नारी के प्रति समाज की रुढ़िवादी दृष्टि को खण्डित करना चाहा है। नारी को जीवन में क्रियाशील रखकर उसे पुरुष के समान अधिकार देकर उ वाङ्मय किया है।

नाटककार हरिकृष्ण प्रेमी ने नारी को गौरवपूर्ण दृष्टि से देखा है। उसकी सत्नशीलता, वृद्धता के प्रति नाटककार अत्यन्त आकृष्ट है। मध्यमवर्गीय पुरुष वर्ग उसे मात्र मनोरंजन का साधन समझता है। लेकिन नाटककार नारी को इससे कहीं अधिक ऊँचे स्थान पर देखता है। प्रकाश कहता है—'यह वह फूल है जिस तक मानव का पापी हाथ नहीं पहुँच सकता। वह प्रतिमा है, जिसकी कठोरता और दृढ़ता में आशीर्वाद छिपा है। वह कौमल्य है, जिसकी धारा में संसार को पवित्र करने की क्षमता है।' रणनीकान्त की पत्नी ज्योत्स्ना के प्रति उसके कुछ चित्र व्यंग्य दृष्टि छालते हैं। लेकिन उस नारी को पति के आदेशानुसार प्रदर्शन करना ही पड़े, पर उसकी वात्मा अपने में दृढ़ है। उसका यह आत्म-गौरव ही नाटककार के लिए आदर का कारण है। नारी, चाहे ज्योत्स्ना ही या ह्याया अथवा मेयाया, नाटककार ने ने किसी को हीन दृष्टि से नहीं देखा है। वे अपनी परिस्थितियों से विवश होती भी कितनी दृढ़ रहती हैं, यही नारी की वास्तविक मर्यादा है।

श्री जगन्नेश्वर प्रसाद ने अपने नाटक 'अभिषेक' में नारी को सम्यता की स्थिरता का कारण माना है। नारी को समाज द्वारा अवहेलना स्वीकार नहीं की है। सीता रावण से कहती हैं—'... मुझे! नारी केवल मोग की वस्तु नहीं है। वह अतीन्द्रिय जगत का रूप है... मानव-सम्यता की माँझा युक्त स्थिरता नारी के कारण ही है।' नाटककार सुदर्शन 'सिकन्दर' नाटक में स्त्री को पुरुष की सबसे बड़ी ताकत बताते हैं। अस्तु औरत को मर्द की सबसे बड़ी कमज़ोरी बताता है, लेकिन रुखसाना कहती है—'औरत मर्द की सबसे बड़ी ताकत है, जो दुनिया को फतह करना चाहे उसे

१ विश्वम्भरसहाय व्याकुल -- 'बुद्धदेव', १९४०ई०, प्र०सं०, अंक१, दृश्य३, पृ०५०-४१।

२ हरिकृष्ण प्रेमी -- 'ह्याया', १९४१ई०, प्र०सं०, अंक१, दृश्य१, पृ०४।

३ श्री जगन्नेश्वरप्रसाद -- 'अभिषेक', १९४६ई०, अंक१, दृश्य५, पृ०२२।

जोरत को अपने साथ रखना चाहिए । जोरत न हो तो मर्द की दुनिया वीरान हो जाए... ^१ नाटककार हरिकृष्ण प्रेमी, नारी को पुरुष के लिए प्रेरणा एवं शक्ति रूप में ही देखना चाहते हैं । महाराणा की पुत्री प्रमा, जब अपने सैनिक वेश में माई गिरिसिंह के सामने जाती है तो वह कहता है--'जब तुम तलवार फाँटती हो तो ऐसा जान पड़ता है, जैसे तुम्हें अपने माई की शक्ति पर मरौता नहीं रहा । हमें युद्ध-भूमि के बाद एक घर की भी आवश्यकता है, बहन । जब घर के सभी पुरुष युद्ध से एक जायें तो दूसरे दिन तड़पे को कल कौन देगा ?' अतः ही नारी को कमल कुमारी रूप में ही देखना चाहती है । वस्तुतः नारी का आत्म-बलिदान ही समाज के जादर की वस्तु है । यही मनुष्यता की रक्षा करता है । महाकाल ताण्डवी से कहता है '....किन्तु बहन तुम नारी हो । नारी का पराक्रम आत्म-बलिदान है, प्रतिशोध नहीं... नारी मनुष्यता की रक्षा के लिए जीवनाहुति देकर खमर हो जाती है । ' आचार्य क्षुरसेन शास्त्री नारी के नैतिक, बौद्धिक उत्थान के समर्थक हैं । नारी पुरुष को प्रेरणा है, वह जादर की पात्री है । राजसिंह नाटक की उदयकुमारी केवल मौन में ही नहीं रहती । वह समझती है कि पुरुष को नारी के अन्दर निहित शक्ति की विशेष आवश्यकता रहती है । नाटककार ने नारी को जीवन में पुरा अधिकार देना चाहा है ।

नारी की सामाजिक स्थिति

इस प्रकार नाटककारों का कुछ दृष्टिकोण तो नारी के प्रति गौरवपूर्ण रहा है । वे उसके महत्त्व को स्वीकारते हैं । नारी के प्रति समाज के दृष्टिकोण को बदलना चाहते हैं । इस प्रयत्न में वे नारी की सामाजिक स्थिति को सुधारना चाहते हैं, क्योंकि समाज एवं सामाजिक दोनों एक-दूसरे पर निर्भर रहते हैं । व्यक्ति के ^{कार्य} जीवन-कलाप ही समाज के कार्य-कलाप होते हैं । जादर समाज की संरचना तभी हो सकती है, जब कि उसमें रहने वाले स्त्री-पुरुष जुड़ी हों । यदि समाज में नारियाँ स्वस्थ एवं प्रसन्न और विनम्र हों,

१ सुबर्न -- 'सिकन्दर' १६४७ई०, प्र० संस्क०, अंक१, दृश्य२, पृ० १० ।

२ हरिकृष्ण प्रेमी -- 'मित्र', १६४८ई०, द्वि० सं०, अंक१, दृश्य०, पृ० २८ ।

३ वही , अंक३, दृश्य६, पृ० ६६ ।

तो किसी भी प्रकार की लैङ्गिक समस्याएँ न उत्पन्न हों^१। मैग्गल महोदय ने सामाजिक नियन्त्रण को जीवन के लिए आवश्यक माना है। जहाँ व्यक्ति का जीवन-समूह रूप में, समाज की रचना करता है, वहीं समाज अपने किन्हीं प्रमुख नियन्त्रणों के द्वारा जीवन को नियन्त्रित करता है। जो जाति सामाजिक नियमों को जितनी श्रद्धा रखे कठोरता के साथ पालन करती है, उतनी ही अधिक उसकी सम्यक्ता स्थाई होती है। अनाविहीन बुद्धि ही समाज में ऊँचकों को पैदा करके नाश का कारण बनती है। जतः समाज में रहते हुए स्त्री पुरुष अपने-अपने उत्तरदायित्व को समझते हुए सदाचरण से जीवन व्यतीत करें, तो जीवन बहुत सुलझे रूप में रहेगा। जीवन के सदाचरण में समाज भी अधिक हस्तक्षेप न कर सकेगा। प्राचीन नैतिक जादूमध्ययुगीन समाज में बहुत गिर गए थे। समाज ने परिस्थितिवश अपने नियन्त्रणों को बहुत अधिक कठोर कर लिया था। नारी को सामाजिक स्थिति निम्न हो गई थी। कुछ तो विदेशियों के कारण भी समाज ने नारी को उनकी नज़र से स्कन्दन छुपाकर रक्ता बाँधा। लेकिन धीरे-धीरे नारी की प्रतिष्ठा घर की बहारदीवारी में केवल सी कैद होकर रह गई।

१ Dr. William McDougall- Social Psychology- 1928, 2nd edition,
360 Page.

" In a society in which all women were noble and beautiful and chaste, there, would be no sexual problem and disorder'--.

०६ २ . Dr. William McDougall- Social Psychology-1928, 2nd edition,
-Page 231-232.

' We find that among all peoples, save the very lowest in the scale of culture, the institution of marriage and the duties of parenthood are surrounded by the most solemn social sanctions which are embodied in traditional public opinion and in custom, in formal

laws and in the rules and doctrines of religion. These sanctions are in the main the more solemnly and rigidly maintained by the society, the higher the degree of civilization attained by it . . . '-

३ वही, पृ० २३३।

हमारे आलोचकाल के नाटककारों ने नारी की निम्न सामाजिक स्थिति का बुरा सुलकर चित्रण किया है। नारी के ऊपर सामाजिक दबाव को हटाकर उसे सम्मानपूर्वक सामाजिक जीवन व्यतीत करने का अवसर प्रदान किया है।

उस समय पुरुष ने नारी को अपने पूर्ण अधिकार में समझ कर बहुत सताया है। केशवरामभट्ट के 'सज्जाद सुम्बुल' में शम्शेर बहादुर जैसे लोग स्त्रियों को बहुत सताते हैं। उसने जिन्दगी भर नसीबन को रूलाया तथा हलिया के पति की हत्या कर उस पर अपना असहनीय अधिकार जताया है। अम्बारा की सौतेली मां मल्लुदा को भी बदनाम करने की कोशिश की।

इतना सब नारी की महत्वहीन स्थिति के कारण हो पा। समाज ने उसके महत्व को भुला दिया था, लेकिन नारी भी अब सबेत् हो रही थी— नाटककार ने सुम्बुल और गुलशन के द्वारा सामाजिकता के प्रति सजा होती हुई नारी का भी चित्रण किया है।

'स्वर्ण देश का उद्धार' नाटक में नारी की हीन सामाजिक स्थिति पर नाटककार अत्यन्त चिन्तित है। स्वयं अभिभावक वर्ग इस विषय में सबेत् नहीं है। बनदास कौठारी बनने के लिए अपनी बेटी अनन्तप्रभा को धर्मप्रम से विवाह न करने के लिए उसे घर से निकाल देता है। अपने स्वार्थ के जागे वह पुत्री के महत्व एवं मर्यादा को भी भुला देता है। ऐसे समाज के लिए नाटककार स्वयं नारी को प्रेरणा देता है। अनन्तप्रभा स्वयं इन अत्याचारों के विरोध का नेतृत्व करती है। समाज नारी को अपनी वाचनापुर्ति का एक साधन मात्र समझता था। जिस बौद्ध धर्म ने बुद्ध के संयम ब्रह्मचर्य को प्रतिष्ठित किया था, उसी में भिक्षुणियों पर भिक्षुक अपनी कुदृष्टि डालने लगे। 'शंकरदिग्विजय' नाटक में कुमारिल की बहन मारती को देखकर भिक्षुक जापस में कहते हैं—'... वर, यह हमारे मठ की भिक्षुणी क्यों नहीं हो जाती ? हम उसके गुलाम बनकर इसकी आज्ञाएं सिर आंतों पर धारण करेंगे... वरी सुन्दरी (स्वगत), उसके हम के तेज के जागे तो मुझसे बोलते ही नहीं बनता...'। समाज में स्त्रियों के प्रति यह लालच दृष्टिकोण था। धर्म

केशवरामभट्ट — 'सज्जाद सुम्बुल', १९०४ ई० प्र० सं०, अंक ३-४, पृ० ५२

रहस्यदेवदालंकारविद्यावाचस्पति — 'स्वर्ण देश का उद्धार', १९२१ ई०, प्र० सं०, अंक २, गर्भांक ५, पृ० ४४।

अवलंबनप्रसाद मिश्र — 'शंकरदिग्विजय', १९२३ ई०, अंक १, पृ० १४-१५।

वासनापूर्ति के लिए जाहू था । दूसरी ओर अधोरियों का अत्याचार बढ़ गया था । जाहू दिन कन्याओं का अपहरण होता था, लीलावती जिसका चन्द्रशेखर से विवाह होने वाला था, ऐसी ही एक अमागिन कन्या का चित्रण है । नाटककार ज्ञानन्दनसहाय ने स्त्री की सामाजिक स्थिति को ऊपर उठाने का यत्न किया है । सामाजिक अत्याचारों का विरोध करते हुए अमयानन्द पीड़िता मनोरमा को देत विजयानन्द से कहते हैं-- "स्त्री होने के कारण यह विशेष आदर की पात्री है । यदि स्त्रियाँ न होतीं तो सृष्टि का विस्तार कब का न ह बन्द हो गया होता ? ... ।" समाज के लिए स्त्री का स्तित्व तो एक खिलवाड़ की चीज़ है । ईश्वरीप्रसाद शर्मा की रानी सुन्दरी एक समाजपीड़िता है । पहले तो उसे झूठे इत्ज़ाम को सहन कर घर से निकलना पड़ता है, लेकिन फिर भी वह चैन से रह नहीं पाती । जहाँ जाती है समाज की झुर खं लौटप जातीं उसे घुरती हैं । वह यही सोचती है-- "... क्या कहीं कोई ऐसा स्थान नहीं है, जहाँ छोटी नारी की मर्यादा करते हों? उसके स्तित्व को खिलवाड़ की चीज़ न समझते हों ? .. " ज्ञानन्दप्रसाद कपूर के 'अत्याचार' में नारी के प्रति चारों ओर सामाजिक अनुदारता व्याप्त है । लक्ष्मीकांत जैसे बैठ, रामदास का गला घोट उसकी लड़की का हरण कर लेता है । क्या ज़मीनी, इसी प्रकार गुरीनों की बहु-बेटियों की इज्जत नष्ट करती रहेंगी ? नाटककार ने उसे गिरफ्तार करवा कर अपना रौप्य व्यक्त किया है । वह नहीं समझ पाता कि नारी को पूर्ण सामाजिक गरिब कब प्राप्त होगा ? नाटककार किशनचन्द जैवा भी समाज की स्थिति के प्रति चिन्तित है । इसीलिए अज्ञानन्द देश के उद्धारकर्ता बने हैं ।

सरस्वती लक्ष्मी से कहती है-- "कमी न कमी तो पुरुष समाज अपनी मुलकनै जानेगा, एक दिन ज़रूर इस बात को ... कि जाति में स्त्रियों की कदर न होना जाति के लिए मौत का पैगाम है, ... ।" श्री नगेन्द्र का विनय भी स्त्री के ऊपर होने वाले समाज के अत्याचारों के परिणाम को शान्ति कुमार से बताता है-- "... यदि

१ बलदेवप्रसाद मिश्र -- 'शंकर चिन्मिजय', १९२३ई०, अंक १, दुस्य ५, पृ० १४-१५।

२ ज्ञानन्दनसहाय -- 'अमागिनी', १९२५ई०, प्र० सं० अंक ३, पृ० ५ ।

३ ईश्वरी प्रसाद शर्मा -- 'रानी सुन्दरी', १९२५ई०, प्र० सं०, अंक ३, दुस्य १, पृ० ६३।

४ ज्ञानन्दप्रसाद कपूर -- 'अत्याचार', १९२६ई०, अंक १, दुस्य ४, पृ० ४० ।

५ किशनचन्द जैवा -- 'शहीद सन्यासी', १९२७ई०, अंक १, टीन ५, दुस्य १, पृ० ५७ ।

तुम उस पर अत्याचार करोगे, उसे दबाओगे तो बड़ा ही अनिष्टकारी परिणाम होगा^१। वास्तव में उन्नीसवीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध तक तो नारी की सामाजिक स्थिति एकदम गिरी हुई थी। उसको किसी भी प्रकार का आदर या महत्त्व प्राप्त न था। पुनर्जागरणकाल में नारी की इस अपमानपूर्ण स्थिति के प्रति समाज का एक भाग संवेत हुआ और उसने पुनः नारी की सामाजिक गरिमा प्रदान करने का प्रयत्न किया। जमुनादास मेहरा की दर-दर भटकती हुई 'राधा' में समाज का लौकलाप स्पष्ट दिखाई देता है। राधा को क्लास टौटामल, अपनी वासना तृप्ति के लिए उसकी ससुराल में उसे कुजाति के लिए बदनाम कर देता है, जिससे उसे ससुराल में स्थान नहीं मिलता है। प्रभा कहती है-- "... हिन्दु समाज तेरी विपत्तियों का कारण है, जिसने तुझे कुजाति की कन्या प्रसिद्ध करके इस घर का खर्नास कराया..."। कलदेवप्रसाद मिश्र ने भी 'समाजसेवक' में समाज की कठोरता को दिखाया है। समाज के सामने नारी की अपमानपूर्ण स्थिति के लिए प्रश्नचिन्ह खड़ा किया है। करुणाशंकर की लड़की राधा दिन-बढ़ाते बुरा हो जाती है। इस नाटक के स्वामी जी, जो धर्म को अपनी मुट्ठी में बन्द करने के प्रयत्न में लगे हैं, करुणाशंकर द्वारा पुनः बेटी को अपनाए जाने की तीव्र आलोचना करते हैं। उनकी दृष्टि में स्त्री पुरुष की तरह सामाजिक आदर को नहीं प्राप्त कर सकती है। लेकिन नाटककार इनके विरोध में नारी को लोई हुई प्रतिष्ठा प्रदान करता है। राजा साहब कहते हैं-- "... यदि स्त्रियाँ कलपूर्वक धर्षित हो जायं तो उनसे सामान्य प्रायश्चित्त लेकर उन्हें समाज में मिला लिया जा सकता है..."। वास्तव में समाज के कुछे इकोसों ने नारी को अत्यन्त निम्न स्थिति में पहुँचा दिया, जब तक इसका विरोध नहीं किया जायगा, तब तक वह अपनी कठोरता को नहीं छोड़ेगा। पन्नालाल रेसिक के रत्नकुमार में पतियों के अत्याचार के फलस्वरूप आत्महत्या की ओर प्रेरित होने वाली नारियों की सामाजिक विडम्बना की ओर इंगित किया है। रत्नकुमार के वैश्यागामी हो जाने से सुन्दरी की स्थिति कितनी अधिक दुःखदायी हो जाती है। जिन्दगी से एकदम पहराकर नदी में कूदने के सिवा और

१ श्री नौन्द -- 'नीच', १९३१ई०, प्र०सं०, अंक४, दृश्य२, पृ० ११९-१२।

२ जमुनादास मेहरा -- 'हिन्दु कन्या', १९३२ई०, प्र०सं०, अंक१, दृश्य३, पृ० ६८

३ कलदेवप्रसाद मिश्र -- 'समाजसेवक', १९३३, प्र०सं०, अंक५, दृश्य१, पृ० १३६-३७।

४ वही, पृ० १४६, अंक५, दृश्य ३।

कोई चारा नहीं रह जाता । लेकिन एक सन्यासी के चारा बना ली जाती है^१ । समाज तो नारी की बंटौर स्थिति के प्रति जांस, मुंह ब सब बन्द करके बैठा है । स्त्री-हरण तो एक सामान्य बात थी । उदयशंकर भट्ट के 'जम्बा' नाटक में मीन का अपने रौंगी भाई के लिए तीन-तीन कन्याओं को जपहुत करना, नारी के सतीत्व का बहुत बड़ा अपमान है । जम्बिका रौंग प्रकट करती है— यहीं तो समाज की मर्यादा है, असमर्थ रौंगी पुरुषों के विवाह के लिए एक नहीं, तीन-तीन कन्याओं का हर लाना, स्त्रीत्व समाज और मनुष्यता का हत्या नहीं तो क्या है ?... हमारे समाज का महल स्वार्थ की नींवों पर बना है । उस समाज को रक्षा के साधन धन, रूप और बल है । समाज के धर्म ने नारी की अभिलाषाओं का हत्या है हत्या की है । जातिर नारी को इस दुर्दशा का जिम्मेदार समाज ही तो है, जो कि सब कुछ देखकर मौन रहता है । शिवरामदास गुप्त के 'गुरीबों की दुनिया' नाटक में भी नारी की दुर्दशा का चित्रण है । एक तरफ तो मध्ययुगीन ऋद्धियों ने नारी की सामाजिक स्थिति को पतनोन्मुख बना रखा था । दूसरी तरफ पुनर्जागरण काल में पड़ने वाले पार्श्वात्य प्रभाव के कारण भी नारी मार्ग भूल गई और उसने एक बार फिर अपनी सामाजिकता के दायरे को समझने की कोशिश की । 'जाधीरात' में मायावती समाज से पृथक् नहीं, वरन् उसी में रहकर चलना चाहती है । पार्श्वात्य प्रणाली ने उसके जीवन को बर्बाद कर दिया । स्वतन्त्र व्यक्तित्व के कारण शान्ति नहीं पाती । वह कहती है -- "... समाज स्व संस्कार के बन्धन को मैं उखौली समझती हूँ ।" वी प्रेमियों में है एक की मौत की ख़ा, दूसरे को काँटे पानी की सजा, उसकी स्कन्ध निलंबित बना देती है और वह स्वान्त में प्रकाश की सेवा करते हुए रहने लगती है । लेकिन राधाचरण बापस लौटकर उसके प्रेम को भूल नहीं पाता । उधर राधाचरण तथा प्रकाशचन्द्र दोनों को भावनाएं भी उसे घेर लेती हैं । सम्मिल कर रहते हुए भी जब वह तीन के बीच पुनः घिर जाती है तो वह आत्महत्या की और प्रेरित हो जाती है । समाज की पुरुषत्व उसे जीवन बलिदान के लिए विवश कर देता है । चारों ओर है घिरी नारी की स्थिति अत्यन्त दीन हो जाती है । श्रीकृष्णमित्र के दैवकन्या

१ पन्नालाल रसिक

-- 'रत्नकुमार', १६३४ई०, प्र०सं०, अंक ३, दृश्य १, पृ० ७१

२ उदयशंकर भट्ट

-- 'जम्बा', १६३५, प्र०सं०, अंक ३, दृश्य ३, पृ० ८६ ।

३ वही, पृ० ६०

४ शिवरामदास गुप्त

-- 'गुरीबों की दुनिया', १६३६ई०, प्र०सं०, पृ० ७६, अंक ४, दृश्य २

५ लक्ष्मीनारायण मिश्र -- 'जाधीरात', १६३६ई०, दि०सं०, अंक १, पृ० ४०-४१ ।

नाटक में देवदासी की सामाजिक दोनता को दिखाया गया है। देवता को अर्पितकी गई कन्या वहाँ के पालण्डी पुजारी एवं जमींदार की वासना-वृष्टि का कारण बनाई जाती है। मैन्का धर्म के लिए अर्पित की हुई भी अपनी स्वामाधिकता से कौरी छूट सकती है। उसकी माँ उसे बेच देना चाहती है, जमींदार के हाथ लेकिन मैन्का घर से निकल जाती है और बन्दूकधार के साथ विद्रोह कर देती है। इस परिस्थिति के लिए नाटककार ने समाज को ही कारण माना है। बन्दूकधार कहता है-- --- अपराध है समाज की इस मनोवृत्ति का जो स्त्रियों को केवल कामपिपासा शान्त करने का माधन समझता है । "पतिव्रता ही बन्धन का नाश करती है। मैन्का की दृढ़ता राजराज्य को स्वयं में उज्जित कर देती है और वह स्वयं अपना सुधार करता है और अपनी अधीनस्थ जनता में देवदासी की प्रथा को समाप्त कर नारी को स्वतन्त्रतापूर्वक गृहस्थ जीवन व्यतीत करने की आज्ञा देता है।

पुरुषोत्तम महादेव देव कहते हैं कि जब तक स्त्रियों की सामाजिक स्थिति ठीक नहीं होगी तब तक समाज एवं देश की उन्नति सम्भव नहीं है। विश्वास महोदय सुमति से कहते हैं-- "... जब तक हम अपनी महिलाओं के बन्धन नहीं काटते, तब तक हम अपने गले की बाँध की कुंछला तौड़ फेंकने में कदापि समर्थ न हो सकेंगे।" विजयकुमार की पतिता भी अत्यन्त दुःखी है। सरस्वती माधव की पालिता पुत्री है। हर प्रकार से पवित्र होते हुए भी चारों तरफ से 'पतिता' पुकारी जाती है। एक बार लगाई छूट जाने पर भी वह अपना सब कुछ रामकिशोर को सौंप देती है, लेकिन फिर भी वह समाज की एवं स्वयं रामकिशोर की दृष्टि में 'पतिता' रहती है। अपनी इस तिरस्कापूर्ण स्थिति में वह इतना अधिक दुःखी हो जाती है कि ज़हर ला लेती है। यद्यपि वह बचा ली जाती है, लेकिन समाज का यह मनमाना दबाव नारी-मन को बहुत आघात पहुँचाता है। उल्टा व ही उसे सम्मान देती है-- "बुरा पतिता। यह माँ क्या सम्मान है, जो स्त्री स्वामी के लिए अपना सर्वस्व न्यौहावर कर देती है, वह क्या पतिता है? नहीं नाथ। वह पुष्पमयी बालिका देवी की मूर्ति है..." । नाटककार मानों भागल

१ श्रीकृष्ण मिश्र -- 'देवकन्या', १९३६ई०, प्र० ६०, पृ० ८०-८१, अंक ३, दृश्य ५

२ वही, पृ० ८३, अंक ३, दृश्य ६।

३ पुरुषोत्तम महादेव देव -- 'आहुति', १९३८ई०, प्र० ६०, पृ० ३०, अंक १, प्रवेश ४।

४ विजय कुंज -- 'पतिता', १९३८ई०, पृ० १२६ अंक ३, दृश्य ७।

के शब्दों में समाज से प्रश्न करना चाहता है -- '.... कौन कहता है तु पतिता है ? तु यदि पतिता है, तो सावित्री क्या थीं, सीता कौन थीं.... ।'

उदयशंकर मट्ट की कमला और उमा की स्थिति भी एक सामाजिक कारण है। उमा एक शिक्षिता है, उस पर समाज का पाप फलता है, लेकिन वह उस समाज के पाप को समाज से ही हटाय-हटाय छुमती है। कमला निश्चय कर लेती है कि सामाजिक श्रुति से उसको वह अवश्य रक्षा करेगी-- '.... समाज के पास उस धन्याय का क्या जवाब है। हमारा जीवन कितना विशुद्ध है, कितना अविवेकपूर्ण ! मैं इस धन्ये की रक्षा करूँगी.... ।' स्वयं कमला के प्रयत्न में भी उसके परिवार के सदस्य बाधक हो जाते हैं, और उसे घर छोड़कर चले जाना पड़ता है। और एक दिन उसके मरने की खबर आ जाती है। उमा और कमला की स्थिति के लिए नाटककार समाज को ही कारण मानता है। अपने उनकी कितने अपमान की स्थिति में रखा है। 'वीर लौटिके' नाटक में चारों ओर लड़कियों के प्रति दुर्व्यवहार होता है, कहीं राधा जैसी लड़की समाज के अक्षुण्ण के कारण पुत्रा के लिए मर रही है, कहीं श्यामा को ज्योतिषिंह बिलासी जमींदार के पास फँस कर ठे जाया जाता है, हमीद और इल्किाक सरला पर अत्याचार करते हैं। सुखीला का भी सतीत्व हरण होता है। जातिर इस सामाजिक अत्याचार का अन्त कहाँ होगा, समाज इसके लिए कोई सुरक्षात्मक उपाय क्यों नहीं करता ?

रामदीन पाण्डेय के 'ज्योतिर्लला' नाटक में स्त्री के प्रति सामाजिक दृष्टिकोण के लिए ज्योतिर्लला को बड़ी घृणा है। वह विवाह के लिए तैयार नहीं है। वह अपने पिता मृत्युंजय के से कहती है-- 'इसी गाँव में ऐसे-ऐसे मर्यादा नर-पशु हैं, जो स्त्रियों को पैर की कुत्ती और सन्तानोत्पत्ति की मशीन समझते हैं... शायद ही कोई घर है जहाँ दाम्पत्य-जीवन सुख-शान्ति से बीतता है... ।' संत गोकुलचन्द के 'बंद-प्रतिज्ञा' नाटक में सामाजिकता के कारण ही संता के जीवन की बलि होती है। राजपुत्री वचन न छोड़ने के कारण दोनों पक्षों को, संता का विवाह बंद से न करके बृह महाराणा से करने के लिए बाध्य होना पड़ता है। संता का उत्प्रेक्षित होना सामाजिक है -- '....

१ विजयशुक्ल -- 'पतिता', १९३८ई०, अंक ३, दृश्य ८, पृ० १३० ।

२ उदयशंकर मट्ट -- 'कमला', १९३६ई०, प्र० सं०, अंक १, चीन १, पृ० २२ ।

३ रामाधर सिंह -- 'वीर लौटिके', १९३६ई०, अंक १, चीन ३, पृ० ३० ।

४ रामदीन पाण्डेय -- 'ज्योतिर्लला', १९३६ई०, प्र० सं०, अंक ३, दृश्य ७, पृ० ७५ ।

में लौं जाई हूं संसार को यह बिलाने कि एक राजपूत बाला में रणाग्निकुण्ड की तरह सामाजिक अग्निकुण्ड में भी अपना जीवन, अपना यौवन, अपना सर्वस्व स्वाहा करने की कितनी सामता रखती है।^१ हंसा की जीवन की सुखी सामाजिक-अग्निकुण्ड में स्वाहा हो गई। कंचनलता सम्बरवाल के 'आदित्यसेनगुप्त' नाटक में नारी, प्रेम और पवित्रता की वस्तु है। क्योंकि नारी का सम्बन्ध एवं आन्तरिक स्वयं तिलवाह का विषय नहीं। लेकिन समाज सदैव इसकी अवहेलना करता रहा है। मधुमयी बुद्धगुप्त से कहती है-- "... संसार को समझा देना कि नारी भी प्रेम, पवित्रता और पूजा की वस्तु है, कुछ पुत्र-पौत्रों का तिलवाह नहीं।"^२ सैठ गोविन्ददास के 'दलित कुसुम' नाटक में नाटककार नारी की अपमानपूर्ण स्थिति के प्रति चिन्तित है। समाज अपने इस भाग पर कितनी मनमानी करता है। कुसुम दलित है। वह नहीं समझ पाती कि, "... मनुष्यों में स्त्री पर इतना बन्धन... इतना अत्याचार कर उसे परतन्त्र... दुःखी और दलित करके रखे हुए हैं... धर्म के नाम पर... सामाजिक बन्धनों के नाम पर..."।^३ न जाने कुसुम जैसी कितनी बाल-विधवाओं को फल-फल पर यातनाएं सहनी पड़ती हैं। जमीर वर्ग-निर्धन पर मनमाना अधिकार जमाता है। 'बहुतों का इन्साफ' नाटक में जमींदार बमार की लड़की राधा को अपनी इच्छापूर्ति के लिए फाड़ मंगवाता है। क्या बहुत कन्या होने के कारण 'राधा' का कोई अस्तित्व नहीं? न जाने कितनी राधा इसी प्रकार विछाड़ी जमीर वर्ग द्वारा खोई की जाती हैं। उनकी मर्यादा का कोई मूल्य नहीं। राधा कहती है-- "... मैं कमरिन हूं, बहुत हूं, गरीब हूं, जरा सी मुझकी और जरा सी छाऊ में तुम्हारी मुट्ठी में जा जाऊंगी। जोह कितना सस्ता सौदा है। जमींदार हो, तात्कालिकदार हो, ठाकुर हो न ऐसा सस्ता माल क्यों छोड़ने लगे।"^४ दृष्टव्य है नारी की अपमाननापूर्ण स्थिति।

पं० बैरन लाल 'लू' की कस्तुरी का बिक्री साथ विवाह होने को होता है, वह विधवा के साथ भाग जाता है। इसमें कस्तुरी का कोई दोष नहीं। लेकिन

१ संतगोबिन्दचन्द -- 'बण्ड प्रतिज्ञा', १९४०ई०, प्र०४०, अंक २, दृश्य २, पृ० ३०।

२ कंचनलता सम्बरवाल -- 'आदित्यसेनगुप्त', १९४२ई०, प्र०४०, अंक ४५, दृश्य २, पृ० १०५।

३ सैठ गोविन्ददास -- 'दलित कुसुम', १९४२ई०, प्र०४०, अंक १, दृश्य ४, पृ० २०।

४ नन्दलाल जोधसकर वियोगी -- अदृष्टों का इलाक़, १९४३ ई., प्र. सं., पृ. ४८, अंक २ दृश्य २।

समाज उसे समाजिनी कहता है। जब उसकी अत्यन्त तिरस्कार की दृष्टि से देखते हैं। जब वह पुरुष किसी का स्नान करता है, तब भी महादपुर का समाज उसे प्रताड़ित करता है। यदि किसी इस व्यवहार से वह स्वयं विदिता-प्लावस्था में पहुँच जाती है और वन में बहरी जाती है। माधव महाराज के दरबार में उपस्थित हो वह कहती है -- 'बरसों है मुझे मुझ पढ़ी लिखी और दादाजी के पुण्य-प्रेम से पोषित लड़की को सारा समाज मुझे मर-मर कर गालियाँ दे रहा है। जब वह विधवा के साथ माया तो मैं समाजिनी फूटती गई, जब उसने स्नान किया तो मैं पुतना हुई, जिसके सबब दिवागु सराब हो जाय और जब-जब सारा महादपुर मेरे नाम की हानि से कांपता है। मैं प्रह्वती हूँ सरकार। मैं मेरा अपराध। यही न कि मैं जोरत हूँ? ...' समाज की विडम्बना नारियों के जीवन को यों ही कर्नाद कर रही है। कस्तुरी का कोई दोष नहीं है-- लेकिन फिर भी उसे सामाजिक कृपात को सहन करना पड़ता है। कितनी कटु वेदना उसकी व्यक्त होती है-- '... क्या करूँ, बन्धुदाता! मैं घंटों रो कर चुकी हूँ। महीनों है-- बरसों है। स्त्री होने के कारण जन्म लेते ही ...' 'बायाँभिनय' नाटक में नारी की सामाजिक स्थिति ने नारों और एक अवसादपूर्ण वातावरण कर दिया है। रईस समाज की तिर-बहुताओं को अपनी वासना की पूर्ति का साधन बनाते हैं। स्वामी राजवाचार्य कहते हैं-- 'संदेह है कि भारत में स्त्रियों की ऐसी दुर्दशा हो रही है। जब पुरुष विधवा हो, व्यवहार कर्म में निरत रहते हैं ...' नारी की सामाजिक हीन स्थिति के कारण समाज का प्रभुत्व है। हरिकृष्ण प्रेमी के 'स्वप्न' नाटक में रीति-रिवाज द्वारा भी यही बात कहती है। गोविन्दवल्लभ फते की विजया को अमानक परिस्थिति में समाज की सहायता नहीं प्राप्त कर पाती। नर्स से कहती है-- '.... नहीं जानती हो तुम, नारी की प्रतिष्ठा कैसे कच्चे घागे में छटका कर रख दी

१ पा० वैष्णवराय 'उग्र' -- 'बन्धुदाता', १९४३ई०, प्र० सं०, अंक ३, दृश्य ३, पृ० ६२।

२ वही, पृ० ६३।

३ रामानन्दवल्लभ फते विजया -- 'बायाँभिनय', १९४६ई०, प्र० सं०, अंक २, पृ० २५।

४ हरिकृष्ण प्रेमी -- 'स्वप्न', १९४६ई०, प्र० सं०, अंक २, दृश्य ४, पृ० ६५।

गई है...^१ विजया एक सती नारी है। यदि गंगा स्नान करने वह गई और कोई उसे उठा कर भाग गया तो इसमें उसका दोष कहां? लेकिन पति उसपर अविश्वास कर बैठता है। जब वह पति के घर फिर जाती है, तो वह उसे स्वीकार नहीं करता, न उसको पिता के यहां^२ बने जाकर मिलता है। अन्त में देव क ही उसके कष्ट एवं तिरस्कृत जीवन को समाप्त करता है। सचमुच विजया की स्थिति अत्यन्त दयनीय हो जाती है। नाटककार उपेन्द्रनाथ 'अशक' ने नारी की जीवनस सामाजिक समस्या को उभारा है। नाटक में नारी अपना उचित सामाजिक सम्मान पाने के लिए व्यग्र है। ताराचन्द की लड़की रानी ऐसी ही नारी है। उसके साथ दहेज की कस समस्या है। ससुराछ वाले मारीमरकम दहेज न मिलने से रानी की कड़ नहीं करते। उसे पिता के पास जाना पड़ जाता है। वह नहीं समझ पाती कि समाज में नारी की स्थिति इतनी हीन क्यों है? क्या धन द्वारा ही नारी को गौरव मिल सकता है। पर वह और आदर्शवादी विचारों की नहीं है। वह 'सुहागविन्दी' की विजया की तरह मुक नहीं रहना चाहती है। वह समाज को स्पष्ट सुनाती है। उस समाज को ठोकर मार कर बल देती है। वह समाज में अपना स्थान खोजना चाहेगी। वह समाज को जानना चाहती है। स्त्री कोई पशु नहीं है कि जहां चाहे बंध जाय। जीवन में पति-पत्नी का समान महत्व होना चाहिए। इसके विपरीत नाटककार 'अशक' 'कैद' में स्त्री को सामाजिकता में लाकर पिताते हैं। उसकी स्थिति का कारण समाज है, लेकिन वह कोई विद्रोह नहीं करना चाहती। अन्दर-ही-अन्दर धुटती रहती है। वह सामाजिक बन्धनों में बंधी हुई पिलीप से दूर प्राणनाथ के साथ जिन्दगी बिताती है। वह निष्क्रिय है, असमर्थ है, सामाजिक जंजीरों में जकड़ी हुई है। मध्यवर्गीय पतनोन्मुख समाज के शिकंजे में बंधी हुई नारी 'अप्पी' अपने बंचित जीवन को ह हौलकर बहन के मर जाने पर माता-पिता द्वारा दहेज के न होने के कारण उसी घर में विवाह कर दी जाती है। नार्थिक कारणों से नारी समाज को अपनी इच्छाएं समर्पित कर देती है।

१ गोविन्दवल्लभ पंत -- 'सुहागविन्दी', १९४६ई०, पु० ४०, अंक १, दृश्य १, पृ० १३।

२ उपेन्द्रनाथ 'अशक' -- 'जलन जलन रास्ते', १९४४, प्र० ४०, पृ० २०, अंक २।

३ -- 'कैद', १९४५ई० (रचना-काठ ४३-४४ई०), पृ० ६१, दृश्य ४।

वस्तुतः आलौकिककाल के नाटककारों ने नारी की सामाजिक हीन स्थिति को चित्रित किया है, लेकिन उसका कारण समाज को बताया है। समाज ही अपने अधिकारों को दुरुपयोग कर उनके जीवन को अत्यन्त कष्टनापूर्ण स्थिति में पहुँचा देता है। उस समय नारी के व्यक्तित्व का, सतीत्व का कोई महत्व नहीं था, कोई गौरव न था। नारों और नारी को मात्र एक लिलौना समझा जाता था। विधवा के लिए कोई सामाजिक सम्मान न था। इसके विषय में विस्तार से जानने के लिए अध्याय पाँच दृष्टव्य है। नारी को जब चाहा, जिसके साथ चाहा बाँध दिया। उसके सतीत्व की रक्षा के लिए कोई प्रयत्न नहीं। नाटककारों ने पुनर्जागरण काल के समाज-सुधारकों एवं राजनीतिज्ञों के समान नारों को सौया गौरव पुनः दिलाना चाहा है। उन्होंने नारी को पुरुष समान ही समाज में समान अधिकार दिए हैं। दृष्टि में दोनों का महत्व सम है।

पदर्दी-प्रथा

नाटककारों ने नारी के सामाजिक जीवन को पर्दे से मुक्त किया। मध्ययुगीन समाज ने नारी को परतन्त्र रखने का जो प्रथम साधन ब्रज अपनाया, वह था पर्दा। पर्दा, वस्तुतः भारतीय संस्कृति की अपनी वस्तु नहीं, वह एक विदेशी सभ्यता की अपनी चीज़ है। हमारी सभ्यता में कहीं भी पर्दे की प्रथा का उल्लेख नहीं मिलता है। यह इस्लामी संस्कृति के साथ-साथ भारतीय समाज में आया। और हिन्दू नारी-जीवन में एक अधिकांश बनकर रह गया। भारतीय नारी-समाज को विदेशी मज़र की लोलुपता से छुपाए रखने के लिए पर्दा आवश्यक हो गया। ऊँची से ऊँची घर में पर्दा-प्रथा एक न विशिष्ट सभ्यता का चिह्न बन गई। पर्दे के भीतर नारी की अज्ञानता, निष्क्रियता बढ़ती ही गई। शीघ्र ही पुनर्जागरण काल में जब हमारा समाज एक ठम्बी निद्रा के बाद जागा तो उसने अपने बन्धनों की अनावश्यकता एवं कुपरिणाम को महसूस किया।

१. Dr. A.S. Altekar- The position of women in Hindu Civilisation, 3rd edition, 1962, - Page 1751..

२ वही, पृष्ठ ७५

'The general adoption of the Purda system by the ruling and aristocratic families of Hindu Community is subsequent to the advent of the Muslim rule'-

नारी को पदों से बाहर लाना उसे बहुत ही आवश्यक प्रतीत होने लगा । दयानन्द सरस्वती, राजाराम^{प्र}मोहन राय , लाला लाजपत राय, महात्मा गांधी आदि सभी विचारकों ने नारी के ऊपर इसे परतन्त्रता की बेड़ी रूप में देखा और नारी को उसी मुक्त होने में पूर्ण सहयोग दिया ।

साहित्य हमेशा अपनी सम-सामयिक चेतनाओं से अवगत रहा है । वह सर्वदा बड़ी ही सतर्कता के साथ युग की आवश्यकता को देखता है और उसे जन-सामान्य तक पहुँचाने की चेष्टा करता है । हमारे आलोच्यकाल के नाटककारों ने नारी के ऊपर इस पदों को एक बौद्धिक समझ कर दूर करने का प्रयत्न किया है । लेकिन इस प्रयास को दूर करने में बहुत विवादास्पद स्थिति का सामना नहीं करना पड़ा । यह समाज से शीघ्र ही बाहिरकृत हो गई । अतः बहुत कम नाटकों में इसका उल्लेख है । वैसे तो प्रायः सभी नाटकों में नारी के स्वतन्त्र कार्य-कलापों से पता चल ही जाता है कि नारी-पात्र नाटक में परदा विहीन कार्य कर रहा है ।

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने नारी को सर्वप्रथम बाहर निकाला है । "नीलदेवी" नाटक में रानी नीलदेवी अन्तःपुर के बन्धनों को तोड़ शत्रु से बधला लेने के लिए वीरवेश में पहुँकती है^१ । नाटककार बालकृष्ण मट्ट ने अपने नाटक "शिक्षादान" में पदों आदि की प्रवृत्ति को ही नारी की हीन दशा का कारण बताया है । उन्होंने चिन्ता व्यक्त है की है, यदि नारी इन्हीं कुरीतियों में जाती रही तो सामाजिक उत्थान कभी भी न हो सकेगा^२ । मालती के जीवन को विवश दिखाकर उसे स्वतन्त्ररूप से जीवन व्यतीत करने के लिए प्रेरणा दी है ।

समाज नारी के चरित्र को सुरक्षित रखने के लिए पदों की प्रथा को आवश्यक मानता है । यह पुरुष समाज की बहुत बड़ी स्वार्थपरता है कि वह जहाँ चाहे जा सकता है, लेकिन नारी अपने आवरण में रहेगी । नन्दकिशोरलाल वर्मा ने अपने

१ भारतेन्दु हरिश्चन्द्र -- "नीलदेवी", १८८१, भा० ना०, अंक १०, पृ० ६८-२।

२ बालकृष्ण मट्ट -- "शिक्षादान", १९२८ ई०, भा० ना०, पृ० १५-१६ ।

‘महात्मा विदुर’ नाटक में शान्ति द्वारा इसकी धीरे मर्त्या करवाई है^१। श्रीकृष्ण हस्तरत महात्मा कबीर नाटक में इसे मुसलमानों का देन बताते हैं— यह भारत की अपनी वस्तु नहीं है। नाटककार महावीर वैनुवंश अपने सम्पूर्ण नाटकीय कलेवर में परदे की बुराईयों को दिखाते हैं। मालती का पति मजाकीलाल, बम्पा का पति रामदीन तथा मोहन की पत्नी जानकी सभी इस नाटक में पर्दे को दूर करने में प्रयत्नशील हैं। दूत में रामलाल की वधु एवं पुत्र-वधु कमला और मोहिनी पढ़ी करती हैं, पर लुटे स्टेशन पर सबके सामने नहाती हैं, तब मर्यादा नहीं जाती। पर्दे के कारण मोहिनी अन्यै से भिड़ जाता है। धनीराम की स्त्री रामप्यारी को पर्दे की वजह से राज्यत्मा रोग होना, पदान्धन स्त्री का साहकिल से टकरा जाना आदि दोषों का चित्रण किया है। मजाकीलाल अपनी पत्नी मालती को पर्दे में नहीं रहता है। सास के नाराज होने पर वह स्पष्ट कह देती है कि घर की वज्जत का इसे भी ख्याल है, लेकिन नारी-जीवन के कर्तव्य को वह अन्यों को भी समझायेगी। जानकी और मालती नारी समाज-सुधार की प्रतिनिधित्व बनती हैं और अपने भाषणों द्वारा पर्दे की बुराईयों को चित्रित कर उसे समाज से ज़ब्त बाहर निकालने का प्रयत्न करती है।

नत्थीमल उपाध्याय की सावित्री मध्ययुगीन कठिनों को ही ज़ादह मानती है। वह पर्दे को नारी का एक आवश्यक अंग मानता है। वह अपने पति निहानाथ से कहती है—“..... परदा ही तो भद्र मूखिलोचित कुलीनता का द्योतक है। छज्वा ही तो स्त्री जाति का सच्चा भूषण है...”। वह अपने पति द्वारा छल बार करने पर भी पर्दे को दूर नहीं करती। नाटककार ने निहानाथ को प्रगतिशील विचारों वाला दिखाया है। वह पर्दे की बुराईयों को देखकर उसका सर्वथा बहिष्कार कर देना चाहता है। वह

१ नन्दकिशोरलाल वर्मा -- ‘महात्मा विदुर’, १९२३ई०, प्र०सं०, अंक२, दृश्य५, पृ०८८।

२ श्रीकृष्ण हस्तरत -- ‘महात्मा कबीर’ - १ - अंक२, तीन ७, पृ०६७।

३ महावीर वैनुवंश -- ‘परदा’, १९३६ई० १ अंक१, तीन२, पृ०१२।

४ वही, अंक१, तीन ८, पृ०५३।

५ वही, अंक१, तीन ८, पृ०५६।

६ नत्थीमल उपाध्याय -- ‘पर्दे का हिकार’ (रचनाकाल तथा प्रकाशन-काल ?), अंक१, दृश्य६, पृ०३७।

अपनी पत्नी को बताता है कि प्राचीनकाल में परदा था ही नहीं, यह तो इस्लामी-शासन-काल में उत्पन्न हुआ है^१। फिर नाटककार परदे में व लज्जा में भेद मानता है। लज्जा स्वयं में एक आवरण है। निशानाथ कहते हैं-- "... परदा और लज्जा वे में आकाश-माताल का अन्तर है, दिन और रात का भेद है। परदे की कुप्रथा का पौषण करने वाली अनेक निर्लज्ज कुलटारें चारों ओर मिल सकती हैं..."^२। "नाटककार परदे की प्रथा त्याग कर भारतीय नारी को पारदात्म्य नारी के समान लज्जाहीन भी नहीं बना सकता और न ही वह नारी को १७ वीं शती के परदे की बादी ही नहीं बने रहने देना चाहता^३। भारतीय नारी का यही आदर्श है। परदे में रहने के कारण ही सीधी-बादी स्त्रियों व की टग-साधु ठगते हैं। उनके सतीत्व का हरण करते हैं। विधवावती ऐसी ही साधुओं के द्वारा ठगी जाती है। नाटककार अन्त में यामिनी के मन्त्र माध्यम से कहता है -- "... ये लोग अपने दम्भ पूर्ण साधुवैश का जाल बिछाकर परदे में रहने वाली मौला-भाली लज्जाओं का नित्य शिकार करते रहते हैं। यदि हिन्दू समाज अपना कल्याण चाहता है तो उसे चाहिए कि ऐसे दुष्टात्माओं से सावधान रहे, ... इसके साथ ही हमारी मां-बहनों का कर्तव्य है कि वे परदे की अनिष्टकारी कुप्रथा को अपने बीच से निकाल बाहर करें^४।" वस्तुतः परदा नारी के शारीरिक, मानसिक, नैतिक, विकास में बाधक है-- ऐसा नाटककार ने चित्रित किया है। नाटककार देवीप्रसाद 'आदर्शमण्डिता' नाटक में नारी को सभी सामाजिक बन्धनों को समाप्त कर देना चाहते हैं। नार्गी जो दुर्गावती की शिक्षिका चम्पा के लड़ि विचारों को दूर करने का प्रयत्न करती है, नारी के जीवन में परदे को सर्वथा त्याज्य बताती है। "परदे की प्रथा स्त्री-जाति के लिए हर प्रकार से दुःखदायी है, परदा छोड़ने का जय सेवा-मार्ग को बढ़ाना है..."^५। "परदे को वह जीवन के नैतिक विकास में बाधक बताती है। परदे को छोड़कर नारी जाति उन्नति कर सकेगी।

१ नत्थीमल उपाध्याय -- 'परदे का शिकार' (रचनाकाल तथा प्रकाशन-काल ?) अंक १, दृश्य ६, पृ० ३८।

२ वही, पृ० ३८-३९।

३ वही, पृ० ३९।

४ वही, अंक २, दृश्य ६, पृ० ४३।

५ देवीप्रसाद -- 'आदर्शमण्डिता' उर्फ 'हनी कटार', १९३८, प्र० ३०, अंक १, दृश्य ४, पृ० ११।

इस प्रकार कतिपय नाटकों में ही नारी समाज में व्याप्त यदा प्रथा का उल्लेख है। जैसे-जैसे भारत में शिक्षा का प्रचार बढ़ता गया, समाज की प्रान्तियां भी दूर होने लगीं। नारी जीवन ने भी सुतपूर्वक स्वतन्त्र वायु में सांस ली।

सती प्रथा का बहिष्कार

मध्ययुग में सती-प्रथा पूर्ण रूप से विद्यमान थी। राजपूत युग का जीहड़ वृत्त कालान्तर में समाज में नारी के लिए एक आवश्यक नियम बना दिया गया। मध्ययुग में इस विषय में समाज की दूरता अपनी चरम सीमा पर पहुंच गई थी। झौंटी उम्र में विधवाओं की बड़ी ही निर्ममता से जलाया जाता था। आचार्य चतुरसेन शास्त्री के उपन्यास 'चिता की लपटें' में इसका चित्रण बड़ा ही सजीव हुआ है। १९ वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में ही समाज-सुधारकों ने इसका विरोध किया था तथा कानूनी अधिकार भी प्राप्त किये थे। फलतः २० वीं शताब्दी के प्रारम्भ में यह एक प्रकार से समाप्तप्राय हो गया था। अतः आधुनिककाल के नाटकों में इसका ज्यादा चित्रण न प्राप्त नहीं है। केवल कुछ ही नाटकों में इसका चित्रण पाया जाता है।

राधेश्याम कथावाचक की उत्तरा अम्बिका की मृत्यु पर सती होना चाहती है, लेकिन श्रीकृष्ण उसे सती नहीं होने देते। यहां वैसे इस प्रथा का विरोध नहीं है, वरन् मात्र गर्भवती होने के कारण उसे जाति नहीं है। स्पष्ट है कि नाटककार नारी के सती होने को बुरा नहीं मानता। दुर्गाप्रसाद गुप्त के 'महामार्या' नाटक में राजा जसवंत सिंह की रानी महामाया यदौपरान्त सती हो जाती है। नाटककार ने इसे हिन्दू-नारी का पति के स्वर्गवासी हो जाने को उत्तम अवसर माना है। पा० बैकन शर्मा 'उग्र' के 'महात्मा ईसा' नाटक में शान्ति ईसा की मृत्यु के साथ-साथ सती हो जाती है। पति के साथ स्वर्ग में रहने की इच्छा उसे सती करवाती है। लेकिन नाटककार बन्धुराज मण्डारी ने इस प्रथा का विरोध किया है। राजा

१ चतुरसेन शास्त्री -- 'चिता की लपटें', दिल्ली, १९७०ई०।

२ राधेश्याम कथावाचक -- 'वीर अम्बिका', अंक २, सीमा ७, १९१८ई० सं० १, पृ० १४५।

३ दुर्गाप्रसाद गुप्त -- 'महामाया', १९१९ई०, दि० सं०, अंक ३, दृश्य ४, पृ० १०१।

४ पा० बैकन शर्मा 'उग्र' -- 'महात्मा ईसा', १९२२ई०, प्र० सं०, अंक ३, दृश्य ८, पृ० १३१।

दृढ़ता उसकी रक्षा का सबसे बड़ा उत्सव है। राजपूती नारियाँ भी अपना कर्तव्य समझती हैं। नारी का जौन पुरुष से भिन्न है, अपने व उस कर्तव्य को पूर्ण करने पर ही उनकी सार्थकता होती है। हरिकृष्ण प्रेम के 'जाह्नवि' नाटक में महारानी अपनी बेटा से कहती है--'बेटी, हमारी शक्ति सेनिकों को जन्म देने में, उन्हें शक्तिशाली बनाने में है, तारे संसार को हम प्रकाश देती हैं। हम आत्मदान और आत्म बलिदान के द्वारा अत्याचार से युद्ध करती हैं... हम तो स्वयं अपनी बलि देकर देश के प्राणों में नवजीवन फुंकती हैं।' इससे मिलन नारी का अस्तित्व कहाँ है? कंचनलता सम्बरवाल के आदित्यसैन गुप्त नाटक में मधुमयी कौण कुमारी को उसके नारीत्व की सीमा बताती है। अनजाने ही आदित्य के नाराज हो जाने पर कौण स्वयं क्षुब्ध हो जाता है, निराश हो जाती है। लेकिन मधुमयी उससे बिना प्रतिदान की इच्छा किए अकिंचित भाव से जाधना में रत रहने को कहती है, जो नारीत्व की पूर्णता है। वह कहती है-- 'मान और अपमान की दृष्टि नारी के लिए हुई ही नहीं है। बाली... बिना प्रतिदान की इच्छा किए हुए, स्वातंत्र्य भाव से ध्यान करो, पूर्णरूप से जाधना करो। यही नारीत्व के विकास की धर्म सीमा है। यही रमणीत्व का सर्वोत्कृष्ट उदाहरण है।' श्री शिवप्रसाद चारण के महाराणा संग्राम सिंह में नारी जीवन की पूर्णता तभी माना गई है, जब वह सम्मान को जन्म देती है। एक हिन्दू नारी कहती है-- 'नारी जीवन की सफलता सम्मान में ही है...'^१

रामबृजाबेनीपुरी की सुमना भी अम्बपाली को वही समझाती है -- '... नारी जीवन की सार्थकता सिर्फें नाचने गाने या फूल बुनने में नहीं है, बल्कि अर्थीगिनी बनने में है। बुन्दावनलाल वर्मा के नाटक 'फूलों की बोली' की माया भी यही मानती है-- 'जैसे जीवन की एकदिन समाप्ति है, उसी तरह कला की भी एक पराकाष्ठ है। कला की पुजारि को उस घड़ी तुरन्त उत्सवस्थ में पहुँचना चाहिए और कला द्वारा संश्लिष्ट कौशल भावनाओं का अर्पण अपने पति को कर देना चाहिए, तभी यौवन और बुद्धि सार्थक हो सकते हैं।' 'हरिकृष्ण प्रेम' के 'उदार' नाटक में हमीर की माँ सुमीरा अपनी

१ हरिकृष्ण प्रेम -- 'जाह्नवि', १९४०ई०, प्र०सं०, अंक ३, दृश्य ५, पृ० ८८ ।

२ कंचनलता सम्बरवाल -- 'आदित्यसैन गुप्त', १९४२ई०, प्र०सं०, अंक ३, दृश्य २, पृ० ६६ ।

३ श्री शिवप्रसाद चारण -- 'महाराणा संग्राम सिंह', १९४२ई०, प्र०सं०, अंक ३, दृश्य ६, पृ० ६६ ।

४ रामबृजाबेनीपुरी -- 'अम्बपाली', १९४७ई०, अंक १, २, पृ० १२ ।

५ बुन्दावनलाल वर्मा -- 'फूलों की बोली', १९४७ई०, प्र०सं०, अंक १, दृश्य ३, पृ० ३१ ।

पुत्रपुत्र से कहती है-- "... जाज तुम मातृत्व के मन्दिर के प्रथम लौघान पर पावे रख रही हो । नारी शायद स्वयं नहीं समझती कि मां होना ही नारी जीवन की पूर्णता है.. ।" नाटककार हरिकृष्ण प्रेमी की कृष्णा सदैव स्वतन्त्र रहना चाहता है । वह बेटों से अधिक और कुछ नहीं बनना चाहती । लेकिन नाटककार बताना चाहता है कि नारी जीवन की सार्थकता बेटों रहने में नहीं, वरन् पतन और मां बनने में है । कृष्णा की सती रमा उससे कहती है-- "... गरीब से गरीब घर की बेटा भी कभी बेटा नहीं रह सकती, उसे पहले पतनी और फिर मां बनना पड़ता है । नारी का जीवन की सफलता इसी में है । नारी को अपना सब कुछ उत्सर्ग करना ही पड़ता है । वह कुछ लेती नहीं है, केवल देती ही है । यदि कुछ लेता व भी है तो संसार भर का कष्ट, वेदना और अभिमान । इसी में उसकी सार्थकता है । इस प्रकार नाटककारों ने नारी जीवन के सत्य को नकारा नहीं है । उन्होंने पत्नीत्व एवं मातृत्व में ही नारी जीवन की सार्थकता, पूर्णता एवं सफलता मानी है ।



१ हरिकृष्ण प्रेमी -- 'उद्धार', १९४६ई०, दि० १०, अंक २, पृष्ठ ६, पृ० ८६ ।

२ हरिकृष्ण प्रेमी -- 'विश्वपान', १९५१ई०, अ० १०, अंक १, पृष्ठ १, पृ० ४ ।

३ वही, पृ० ७१, अंक २, पृष्ठ ७ ।

अध्याय -- ३ :

स्त्री-पुरुष सम्बन्ध

अध्याय--३

स्त्री-पुरुष-संबंध

जीवन की सम्पूर्णता स्त्री-पुरुष के स्वेय पर निर्भर रहती है। हम दोनों का सहयोग सृष्टि की गति को निरन्तरता प्रदान करने के लिए आवश्यक है। अतः जीवन में दोनों की महत्ता समान है। न स्त्री का स्थान पुरुष की तुलना में निम्न है और न ही पुरुष की स्थिति स्त्री की तुलना में अधिक उच्च माना जा सकता है। दोनों एक-दूसरे के पूरक हैं, लेकिन पारिवारिक एवं सामाजिक जीवन में पुरुष स्त्री को सदैव ही अनुगता रखता आया है। समाज का एक भाग जहाँ स्त्री-पुरुष को समानरूप से देखना चाहता तो दूसरा सदैव उसे अपने शासन के अन्दर रखना चाहता है। यदि स्त्री ने ज़रा भी उसके पुरुषत्व से निकलने की चेष्टा की तो तुरन्त उसपर उन्मुखता का आरोप लगा दिया जाता है। मध्ययुग की जीवन-प्रणाली बहुत अधिक कटिवादी थी। उस युग में नारी पुरुष की छाया मात्र थी। स्त्री को न कोई अपने अधिकार प्राप्त थे न किसी प्रकार की आकांक्षा थी। यही कारण था कि मध्ययुग की नारी में ज्ञान का ऐशमात्र भी स्थान न था। पुनर्जागरण की लहर ने स्त्री-पुरुष के बीच अमानता की खाई को दूर करने का उद्योग किया। नारी अपने अधिकारों के लिए सदैव हुई। सामाजिक चेतना के साथ-साथ स्त्री-पुरुष की समानता के विचार भी प्रकट होने लगे। अब तक पुरुष अपने प्रभुत्व एवं अधिकार के कारण विचार के साधन बूढ़ता रहा और स्त्री अपनी निरीक्षता एवं विवशता के कारण दुःख भोगती रही...।^१

राष्ट्रीय आन्दोलन के समय महात्मा गांधी ने स्त्री को पुरुष से कहीं अधिक गौरव का स्थान दिया। स्त्री पुरुष से हीन नहीं है। समाज में पुरुष के

१ सत्येन्द्र तमैया — 'हिन्दी नाटक पुनर्मुद्रांकन', पृ० ३५।

समानान्तर स्त्री को ध्यान देना आवश्यक है। उन्होंने कहा कि स्त्री को जबला कहना उसका अपमान करना है, उसे जबला कहकर पुरुष उसी साथ अन्याय करता है। अगर ताकत से मतलब पार्श्वी ताकत से है तो निस्सन्देह पुरुष की अपेक्षा स्त्री में कम पशुता है। पर अगर इसका मतलब नैतिक शक्ति से है तो अवश्य ही पुरुष की अपेक्षा स्त्री कहीं अधिक शक्तिशालिनी है... किना स्त्री के पुरुष ही हो नहीं सकता...

स्त्री-पुरुष के सम्बन्धों में जिस सुधार की आवश्यकता थी, उसे हमारे जालौच्यकाल के नाटककारों ने भी अनुभव किया। उन्होंने स्त्री के ऊपर पुरुष के अतिरिक्त अधिकार का विरोध किया है। स्त्री-पुरुष के बीच साहचर्य भाव की ही उक्ति माना है। जिस प्रकार नाटककारों ने पुरुष के अतिरिक्त अधिकार को समाप्त करना चाहा है, उसी प्रकार स्त्री की अतिरिक्त स्वतन्त्रता को भी समाप्त करना चाहा है। दोनों को अपनी-अपनी मर्यादा में रखा है।

नाटककार कन्हैयालाल ने अपने 'जंजना सुन्दरी' नाटक में स्त्री-पुरुष दोनों का जीवन में समान महत्व माना है। कोई किसी से हीन नहीं। पवन जब अपनी पत्नी का एक प्रकार से तिरस्कार करते हैं तो प्रहसत उनका मित्र, उन्हें समझाता है कि '.... स्त्री सहित होने से ही पुरुष की क्रिया ठीक रह सकती है। स्त्री-पुरुष का बेश बहुरा बड़ी-बड़ी हानि उत्पन्न करता है।... यह संसार स्त्री-पुरुष दोनों ही से विष्मान है।' यदि स्त्री-पुरुष में प्रीतिकर सम्बन्ध न रहें तो गृहस्थाश्रम कभी भी सुखर नहीं हो सकता है। अतः स्त्री और पुरुष दोनों को अपने सम्बन्धों को मधुर बनाने का यत्न करना चाहिए, क्योंकि जीवन की सुखदता के लिए दोनों का प्रयत्न अपेक्षित है। नाटककार हनुमन्त सिंह रघुवंशी ने अपने नाटक 'सती चरित्र' में स्त्री-पुरुष के समान अधिकारों का समर्थन किया है। चन्द्रोदय सिंह कहते हैं कि 'गृहस्थ सुख के लिए जिस प्रकार स्त्री को पुरुष की आवश्यकता है, उसी प्रकार स्त्री को पुरुष की

१ रामनाथ गुप्त — 'गांधी-वाणी', चतुर्थ सं०, १९५२ई०, पृ० २१०।

२ कन्हैयालाल — 'जंजना सुन्दरी', १९०६ई०, प्र० सं०, अंक ३, गर्मीक ३, पृ० ६०।

३ बही, अंक ३, गर्मीक २, पृ० ४५।



आवश्यकता है, उसी प्रकार पुरुष को भी स्त्री अवैधित है। स्त्री और पुरुष दोनों एक-दूसरे पर निर्भर हैं। तथा दोनों पूर्ण हो सके।

कुछ नाटककारों ने स्त्री को पुरुष की अधीनता में ही रहने की आदर्श माना है। मध्ययुग का प्रभाव कहीं-न-कहीं अब भी शेष था। राधेश्याम कथा-वाक्क अपने नाटक 'अणकुमार' में स्त्री का सम्पूर्ण उत्तरदायित्व पुरुष के ऊपर रखते हैं। यह ठीक कर्तव्य है कि वह स्त्री का मार्ग-प्रदर्शन करे, क्योंकि स्त्री स्वयं अपने में सब नहीं है। विद्या, अणकुमार की पत्नी भी इसी भाव से प्रेरित है -- "... स्त्री अकला और विवेकहीन हुआ करती है, उसको ज़ुल और विवेक देना पुरुषों ही का कर्तव्य है। गृहस्थी स्त्री नदी पार करने के लिए स्त्री स्त्री नौका को पुरुष स्त्री चतुर नाविक मिलना चाहिए... नाविक नौका को जहाँ ले जायगा वहाँ तो वह जायेगी..।" स्त्री को पुरुष की अधीनता में रखना अत्यन्त ऋषिवादी दृष्टिकोण हुआ। मो० वसन्तक ने इसके विपरीत स्त्री को एक शक्ति रूप माना है। चित्त्वमंगल जी कि नितान्त वैश्यागामी है, वह भी स्त्री को एक प्रेरणा मानता है। 'रम्भा। स्त्री दुनिया की शक्ति है..।'। ज्ञानदत्त सिद्ध^{ने शरीरिक अंगजनों} का प्रतीकात्मक पात्र बनाकर स्त्री और पुरुष के एक-दूसरे के प्रति कर्तव्य का निर्देश किया है। बुद्धि एक पति प्राणा पत्नी है। पति सरल सिंह मायावी के जाल में फँसकर फैशन और मदिरा युवतियों में ही रह जाता है। लेकिन अनेक अप्रतारणा के बावजूद 'बुद्धि' पति की रास्ते में लाने का प्रयत्न करती रहती है। यही स्त्री का कर्तव्य है। "... रोग के समय विषय-वासना की प्राप्ति के मोह में पुरुष अपना कर्तव्य भूल जाय तो स्त्री की चाहिए कि सम्योजित शिक्षा है।"

चन्द्रराज मण्डारी की यशोधरा स्त्री-धर्म को जानती है। वह यह समझती है कि यदि पुरुष अपना कर्तव्य कस करता है तो स्त्री भी अपने पय से विचलित नहीं हो सकती, क्योंकि पहले तो वह सिद्धार्थ के द्वारा निर्वाण-लोक में जाने पर अत्यन्त

१ हनुमन्तसिंह रायवंशी -- 'सती चरित्र', १९१०ई०, प्र० सं०, अंक २, पृ० २५।

२ राधेश्याम कथावाक्क -- 'अणकुमार', १९१६ई०, प्र० सं०, अंक २ सीन १, पृ० ८३।

३ मोहनन्द वसन्तक -- 'मन्तपुरदास', १९१८ई० ? अंक १, सीन ४, पृ० १३।

४ ज्ञानदत्तसिद्ध -- 'मायावी', १९२२ई०, प्र० सं०, अंक १, दृश्य ६, पृ० २०।

3774-10

2062

385723

लिखती है लेकिन बाद में संकेत हो रहता है-- "... मेरे लिए तुम कौन चिन्ता मत करो । रमणी का हृदय त्याग का मन्दिर है । त्याग ही उसका आदर्श है । यदि पुरुष अपना कर्तव्य पाछा करते हैं तो रमणियाँ भी अपना धर्म समझती हैं । जाओ ... । 'यहाँ' स्त्री, पुरुष की अनुगता नहीं है क्योंकि केवल स्त्री ही माना नहीं है, वरन् वह अपने उत्कर्ष से प्रेरणा-स्वप्ना है । कलदेवप्रसाद मिश्र ने स्त्री के लिए स्नेह और सेवा विशेष सम्पत्ति मानते हुए भी उसके पति-गौरव को सुरक्षित रखने के लिए सम्पूर्ण अधिकार दिए हैं । 'शंकर दिग्विजय' नाटक की मारतो इसी तथ्य-सामने रख शंकर से शास्त्रार्थ करती है-- "मैं जानती हूँ कि शक्ति और तर्क, बुद्धि पुरुषों की और स्नेह तथा सेवा स्त्रियों की विशेष सम्पत्ति है । मैं मानती हूँ कि परमाणुओं का भी पोषण करना, निकालना और जीड़े मत-विरोध पर घण्टों बहस करना पुरुषों की ही शोभा देता है... तुम्हारे साथ शास्त्रार्थ करने से मेरी होनता न होगी ... ।" कृष्णलाल वर्मा ने नारी के प्रति पुरुष के आकाँक्षी दृष्टिकोण को तोड़ा है । बलजीत सिंह को छुड़ाने के लिए कमला जब बीर वेश में पहुँचती है तो वह कमला को स्त्री होने के कारण इस कार्य के लिए अयोग्य बताते हैं । तब कमला को बड़ा शोभा होता है, पुरुष को इस प्रवृत्ति से । वह कहती है -- "... न मालूम पुरुष क्यों अपने धमण्ड के नशे में इतने जन्मे होते हैं कि उनके लिए स्त्रियाँ मछी ही प्राण क्यों न दे दें, इनको कुछ परवाह नहीं होती... ये सदा उनके गुणों को इकट्ठा उनके लिए छरपोक, कायर, अज्ञाहसी आदि शब्दों का प्रयोग करते हैं... ।" नाटककारों ने प्रायः स्त्री को सहायक रूप में ही देkhना चाहा है । अपनी स्वाभाविक सीमाओं में रहकर ही उसे पति-प्रेम को सुरक्षित रखना चाहिए । छद्मीनारायण मिश्र नारी को स्वतन्त्र तो करते हैं, पर सीमा के अन्दर ही । 'अलौक' नाटक में मगधुप्त की पत्नी विमला बहुत अधिक ऐश्वर्य एवं वैभव की भूखी है, जिसके लिए वह पति को परेशान करती रहती है । पर स्त्री को हमेशा स्नेह और त्याग के दायरे में ही रहना चाहिए । मगधुप्त विमला से कहता है-- "तुम स्त्री हो । तुम्हारा कर्तव्य है दया, स्नेह और त्याग । साम्राज्य की चिन्ता मुझे होनी चाहिए, तुम्हें नहीं । तुम्हें चिन्ता होनी चाहिए मेरे प्रेम की ... ।" यहाँ भी स्त्री

रचन्द्रराय मण्डारी -- 'विद्यार्थी कुमार', १६२३ई०, प्र० सं०, अंक ३, दृश्य ३, पृ० ६०।

रचन्द्रदेवप्रसाद मिश्र -- 'शंकर दिग्विजय', १६२३ई०, १. प्र अंक २, दृश्य ७, पृ० ८३ ।

कृष्णलाल वर्मा -- 'बलजीत सिंह', १. प्र० सं०, अंक १, दृश्य ७, पृ० २७-२८ ।

को वाह्य कार्यों में हस्तक्षेप नहीं करने दिया है, लेकिन फिर भी उसे पुरुष के समान एकदम निम्न स्थान भी नहीं दिया गया है। जगन्नाथशरण अपने नाटक 'बुरुक्षेत्र' में पुरुष की अपेक्षा स्त्रियों में कष्ट सहन की शक्ति अधिक बताते हैं। व्यास कहते हैं--
 '... स्त्रियों के जापद के समय दुःख सहने का जो साहस होता है, वह पुरुषों में कम पाया जाता है...'।^१ वस्तुतः पुरुष समाज का न्याय है, स्त्री दया। पुरुष प्रतिक्षेपमय क्रीड है, स्त्री क्षमा। पुरुष शुष्क कर्तव्य है, स्त्री सरस सहानुभूति और पुरुष कठ है, स्त्री हृदय की प्रेरणा है।

उमाशंकर मेहता ने भी नारी को जीवन में पुरुष के लिए आवश्यक माना है। उन्होंने स्त्री जीवन को पुरुष के समान ही महत्वपूर्ण चित्रित किया है। राजकुमार फन विवाह से दूर दृष्टि हैं, लेकिन प्रहसित उसे समझाते हैं-- '... वांछारिक जीवन-निर्वाह करने का स्त्री साधन कम है, इसी कारण लोग उसे गृहिणी भी कहते हैं।' स्त्री और पुरुष का सहयोग जीवन को एक बहुत बड़ी आवश्यकता है। दोनों एक-दूसरे के बिना फल नहीं हो सकते। सुदर्शन के 'जंजना' नाटक में शांता पुरुष की छाया से भागती है। वह उसके साहचर्य के महत्व को नहीं समझ पाती है। तब जंजना अपनी स्त्री को समझाती है-- '... स्त्री और पुरुष रथ के दो पहियों के समान हैं। जब तक दोनों टूट्टे न हों, तब तक उन्नति के मार्ग पर चलना कठिन ही नहीं असम्भव है... पुरुष स्त्री का सुंजार है।'।

जयशंकर 'प्रसाद' जी ने भी अपने नाटक 'ध्रुवस्वामिनी' में पुरुष की साकार कठोरता का विरोध किया है। पुरुष स्त्री के ऊपर मनमाना व्यवहार करता है। रामगुप्त का ध्रुवस्वामिनी के साथ कटु व्यवहार ध्रुवस्वामिनी को विरोध के लिए विवश कर देता है। ध्रुवस्वामिनी को रामगुप्त शंकराज के पास उपहार स्वरूप भेजने को तैयार हो जाता है। क्या पत्नी के स्त्रीत्व की यही सीमा है। वह कह देती है--

१ जगन्नाथ शरण -- 'बुरुक्षेत्र', १६२८ई०, प्र० सं०, अंक १, दृश्य ८, पृ० ४०।

२ महादेवी वर्मा -- 'शृंगला की कहिया', पृ० १३

३ उमाशंकर मेहता -- 'जंजना सुन्दरी', १६२६ई०, प्र० सं०, अंक ५, दृश्य ३, पृ० १००।

४ सुदर्शन -- 'जंजना', १६३०ई०, प्र० सं०, अंक १, दृश्य ४, पृ० १६।

‘पुरुषों ने स्त्रियों को अपनी पशु सम्पत्ति समझकर उनपर अत्याचार करने का अभ्यास बना लिया है, वह भौं बाघ नहीं बल सकता’^१। ‘प्रसन्न’^२ जी ने पुरोहित के माध्यम से स्त्री और पुरुष के बीच सहयोग की व्यवस्था की है। यदि ऐसा नहीं है तो स्त्री-पुरुष के सम्बन्ध का विच्छेद ही उत्पन्न है। जाग्रत स्त्रीत्व का एक अन्य रूप लक्ष्मीनारायण मिश्र के नाटक ‘राजयोग’ में मिलता है। चम्पा जायुनिक नारी की जीवनन्त स्वरूपा है। चम्पा से कलात्, नरेन्द्र के प्यार को तोड़कर विवाह करने वाले शत्रु-सुदन को उसका समर्पण नहीं मिल पाता है। अतः वह उस पर तनिक सन्देह कर बैठता है। इसे चम्पा पुरुष का सबसे बड़ा पौरुष बताती है। वह यह नहीं समझ पाती कि पुरुष स्त्री को अपने हाथ का खिलौना क्यों समझता है? पुरुष नारी को मात्र वासना का खिलौना समझता है। वस्तुतः नाटककार स्त्री-पुरुष के सम्बन्धों के विषय में यथार्थवादी है। वह संबंधों को वाध्यात्मिक कहकर फुटलाना नहीं चाहता है। वाध्यात्मिकता को जाड़ लेकर जाकाश की ओर देखने वाले जीवन को सच्चे रूप में नहीं देख पाते। स्त्री-पुरुष संबंधों में फिर कुत्रिमता आ जाती है। इस सम्भव नहीं। इसी कारण नरेन्द्र चम्पा को समझाता है—

‘..... स्त्री पुरुष का संबंध किसी वाध्यात्मिक वाधार पर नहीं, नितान्त मौक्तिक है। उसे और भी वाकर्षक, सम्मोहक और विनाशात्मक बनाने के लिए वाध्यात्मिक रंग चढ़ाया जाता है।’

रामनरेश त्रिपाठी ने पुरुष का जात्मिक संतोज पौषण में ही दिखाया है। यह उसका मुख्य कार्य है। वासंती जब अपने पति के बारे में बताती है तो वह यही कहती है— उसके पति को स्त्री जीभ बच्चों के पालन-पौषण में ही सुख मिलता था, क्योंकि इसी वह पुरुष का धर्म बताते थे। नाटककार ने स्त्री को इस जीभ से स्वतंत्र

१ जयशंकर प्रसाद — ‘ध्रुवस्वामिनी’, १९३४ ई०, प्र० सं०, अंक १, पृ० २५१।

२ वही, अंक ३, पृ० ५३।

३ लक्ष्मीनारायण मिश्र — ‘राजयोग’, १९३४ ई०, प्र० सं०, अंक २, पृ० ४३।

४ वही, अंक ३, पृ० ६२।

५ रामनरेश त्रिपाठी — ‘जगत’, १९३४ ई०, प्र० सं०, अंक १, पृ० २५१, पृ० ३।

रहा है, लेकिन फिर भी उसे स्त्री और पुरुष का सहयोगी रूप ही पसन्द है। लक्ष्मी-नारायण मिश्र जो स्त्री-पुरुष सम्बन्ध में आकर्षण के तत्त्व को मुख्य मानते हैं, जिसके कारण पुरुष, स्त्री को और आकर्षित होता है। मनोरमा पुरुष का इस दृष्टि से धृष्ट करता है। मुरारीलाल द्वारा विवाह के लिए जोर दिए जाने पर वह कहती है-- 'पुरुष आंस के लोलुप होते हैं, विशेषतः स्त्रियों के सम्बन्ध में...'।^१ वस्तुतः यह तो दृष्टि का एक अनिवार्य तत्त्व है। स्त्री-पुरुष परस्पर सदैव आकर्षण का विषय रहे हैं। लेकिन हाँ, नाटककार उसे नैतिक आवरण में रलना पसन्द करता है। दोनों एक ही पथ के पथिक हैं, एक ही भाग पर चलते हुए यदि वे एक-दूसरे को सहयोग नहीं देते तो कभी भी सफल न हो पायें। सुमित्रानन्दन पंत अपने 'ज्योत्सना' नाटक में प्रतीकात्मक पात्रों के माध्यम से इसी तथ्य को स्पष्ट करते हैं-- '... उस समय देश जाति के बन्धनों से मुक्त मनुष्य केवल मनुष्य है। स्त्री-पुरुष का सम्बन्ध भी अब पात्रों की बैड़ी या जीवन का बन्धन नहीं रहा। वह एक स्वामाविक, आत्म-समर्पण और जीवन की मुक्ति बन गया है। निरन्तर आश्चर्य, परस्पर सद्भाव एवं साशिक्षा के कारण जायुनिक युवक-युवती का प्रेम देह की दुर्बलता न रहकर हृदय का वह स्वं मन का संयोग बन गया है। स्पष्ट है कि इस कथन में नाटककार स्त्री-पुरुष के बीच भौतिक संबंध को नहीं, परन्तु आत्मिक संबंध को ही उचित मानता है। वह स्त्री-पुरुष के आपसी संबंधों को शारीरिक प्रीति के हेतु से भी और अधिक ऊँचा उठाना चाहता है। स्त्री-पुरुष दृष्टि के अमिन्न अंग हैं। दोनों का सहयोग ही दृष्टि का चालक है। उदयशंकर मट्ट की जम्बा इसी तथ्य की पौषक है। -- '... मनुष्य और स्त्री स्वर्ग के पुजारी हैं। अमिन्नता दृष्टि है, और भव विनाश का करण है, जिसमें प्रलय का वह गिरकर दृष्टि को हुवा देता है...'।^२ स्त्री और पुरुष के बीच अमिन्न संबंध की ही जाति आवश्यकता है। इस तथ्य की जम्बिका एवं जम्बालिका भी समझती हैं -- 'पुरुष और स्त्री तो संसार की गाड़ी के दो पहिये हैं...'।^३ पर पुरुष प्रारम्भ से ही स्त्री के ऊपर अपनी

१ लक्ष्मीनारायण मिश्र -- 'सिन्दूर की लौठी', १९३४ ई०, प्र० सं०, अंक १, पृ० ४२।

२ सुमित्रानन्दन पंत -- 'ज्योत्सना', १९३४ ई०, प्र० सं०, पृ० ६५, ३।

३ उदयशंकर मट्ट -- 'जम्बा', १९३५ ई०, प्र० सं०, अंक १, दृश्य ४, पृ० ३२।

४ वही, अंक २, दृश्य १, पृ० ४६।

प्रभुता स्थापित करता कहा जाया है। उसके लिए स्त्रियों का गौरव और मान नगण्य है। शास्त्र अपनी समा के बीच यही कहते हैं कि स्त्रियों का मानापमान क्या है? लेकिन नाटककार पुरुष की इस वृत्ति का नारी द्वारा प्रतिक्षेप होता है। जब भी नारी का जनादर हुआ है, वहाँ अनिष्ट भी अवश्य हुआ है। व्यास जी कहते हैं— "... एक ही स्त्री के जनादर का फल यह महाभारत हुआ और दूसरी स्त्री के जनादर का फल भीष्म की मृत्यु^१।

बम्बा के नारीत्व की कहेलना ही भीष्म की मृत्यु का कारण बनी। स्त्री अपने स्वभाव के अनुसार ही पुरुष की भी देखना चाहती है। पुरुष की कठोरता उसके लिए असहनीय होती है। शिवरामदास गुप्त की मलीना पुरुष जाति की कठोरता से ही अत्यन्त दुःख है। कैदारनाथ की मिल-मजदूरों के ऊपर निर्भर करता है, वह एकदम पुरुष जाति से ही जिरकत हो जाती है। ऐसे व्यक्ति के साथ वह अपने स्त्री जीवन को बाँधना नहीं चाहती है। वास्तव में जब तक स्त्री और पुरुष एक ही मार्ग पर नहीं चले, तब तक उनका सम्पर्क न होना ही बेहतर है^२।

नाटककार लक्ष्मीनारायण मिश्र जी ने नारी को जिस सामाजिक मर्यादा के भीतर रखा है, उसका कारण उन्होंने 'जाहीरात' की मायावती में बताया है। स्त्री जब अपनी सीमाओं को नहीं समझ पाती, तब वह जीवन से हार हो जाती है। मायावती ने अपने स्त्री-जीवन को पुरुष के संग, बिना किसी छद्म के रखा और वही व्यवहार उसके जीवन का अभिशाप हुआ। वह जाद में मस्तक करता है कि पार्श्वनाथ जीवन-प्रणाली पर व्यतीत किया गया नारी का जीवन सुख और शान्ति नहीं प्राप्त कर सकता। उसकी तभी सुख होगा जब कि वह पुरुष की सेवा करे। "... स्त्री को अवसर मिल सके कि वह पुरुष की सेवा करे। संसार जब इन नये प्रयोगों से ऊब जायगा, इस प्रयोग की और फुकेगा। 'पुरुष के व्यवित्तत्व में अपने व्यावित्तत्व को छ्य

१ उदयशंकर मट्ट — 'बम्बा', अंक ३, दृश्य ७, १६३५ई०, प्र० सं०, पृ० ११०।

२ शिवरामदास गुप्त — 'जाज की बात', १६३५ई० ? अंक ३, दृश्य ३, पृ० ८६।

३ लक्ष्मीनारायण मिश्र — 'जाहीरात', १६३५ई०, द्वि० सं० अंक १, पृ० ३३।

कर देना, जमिन्मिता स्थापित करना ही स्त्रीत्व का सार्थकता है। वह पुरुष से पूष्ण स्वतन्त्रतापूर्वक अपने जीवन में कभी भी दाम्पत्य स्व सामाजिक जीवन में सफल नहीं हो सकती है। वह कहती है--^१ स्त्रीत्व का जादूई और विकास अपनी भिन्नता मिटा कर पुरुष में लय हो जाना है।^२ यही कारण है कि मायावती ने अपने पार्श्वार्थ जीवन की विहम्बना को महसूस किया। अपने भारतीय जादूई के अनुसार प्रकाशचन्द्र ने साहचर्य स्थापित कर उसकी सेवा द्वारा अपने जीवन का सुधार करने का उद्योग किया। उसने महसूस किया --^३ 'पुरुषत्व की रक्षा, पुरुष के नहीं, स्त्री के जादूई हैं। हम इसीलिए पैदा हुई थीं। हमें पैदा करने में प्रकृति का यही मतलब है।'^४ चन्द्रशेखर पाण्डेय ने स्त्री-पुरुष में शक्ति और शक्तता का सम्बन्ध बताया है। नारी पुरुष का शक्ति है। परस्पर एक-दूसरे को सहयोग देना उसका आन्तरिक व गुण है। न तो शक्ति शक्तता से पूष्ण रहकर पूर्ण हो सकती है और न शक्तता शक्ति से। रूपमती के पिता राय शिवरत्न उसकी सती कपला से वार्तालाप के मध्य अपने इस विचार को स्पष्ट करते हैं '... मेरे विचार से पुरुष शक्तता है, परन्तु उनको शक्ति नारी समाज ही है ...'।^५ प्रो० लत्येन्ड के अनुसार जीवन-यज्ञ में जाहुति देने के लिए स्त्री-पुरुष दोनों का होना आवश्यक है। स्त्री के प्रति समाज में जो सामान्य अवहेलना स्थापित है, नाटककार उसे दूर करने के लिए स्त्री को विशेष गौरव एवं महत्व प्रदान करता है। वीरमती कहती --^६ '... भारत में स्त्रियों की महानता और उनके कर्मों की एक दीर्घ परम्परा है। वे स्वयं तो मुक्त होती हैं, पुरुषों की मर्जी मुक्ति प्रदान कराने में वे ही सहायक होती हैं।' जस्मा जोर्दों का नेतृत्व करने वाली एक वीर महिला है। साथ ही मैहनती भी है। वह अपने कर्मों द्वारा राज्य के कितने ही पुरुषों को कार्य के लिए प्रेरित करती है। जगदेव का जीवन बचाने के लिए स्वयं व की जाहुति दे देती है। स्त्री पुरुष के साथ-साथ बराबर सहयोग देती है, लेकिन साथ ही यदि कभी जीवन-यज्ञ में जलि भी देनी पड़े तो उससे भी पीछे

१ लक्ष्मीनारायण मिश्र -- 'जाधीरात', १६३६ई०, १५०सं०, अंक२, पृ०८६।

२ वही, अंक२, पृ०८४।

३ चन्द्रशेखर पाण्डेय -- 'राजपूत रमणी', १६३७ई०, ५०सं०, अंक१, दृश्य६, पृ०४६।

४ प्रो० लत्येन्ड -- 'जीवन-यज्ञ', ५०सं०, अंक२, दृश्य३, पृ०१०८।

नहीं मांगती । ब्रजनन्दन शर्मा ने 'सत्याग्रही' नाटक में स्त्री को सबल दिखाया है । पुरुष ही स्त्री को रखा करने वाला नहीं है, वरन् स्त्री भी स्वयं में सबल है, अतः इस दृष्टि से स्त्री को हीन दृष्टि से देखना सर्वथा अनुचित है । मायादत्त नैयानी भी स्त्री को पुरुष के लिए एक प्रकार से शक्ति मानते हैं । संयोगिता से सुनन्दा कहती है कि यदि वह चाहे तो उस दो राजनैतिक महती शक्तियों को नष्ट होने से बचा सकती है । पृथ्वीराज चौहान के आन्तरिक जीवन में प्रविष्ट होकर क्योंकि '... स्त्री-पुरुष के जीवन का कर्णधार है ...' । वस्तुतः नाटककार ने स्त्री को अत्यन्त महत्त्वपूर्ण स्थान में प्रतिष्ठित करना चाहा है ।

मगवती प्रसाद काजपेयी ने भी स्त्री को पुरुष के बिना अपूर्ण बताया है । स्त्री को जिन्दगी की अन्य सुश्रियां वह सुख-शान्ति नहीं दे सकती जो स्त्री-पुरुष के रस्य में प्राप्त हो सकती है । कल्पना पुरुष से नहीं, वरन् वेम्व से प्यार करता है । उसकी सही कामना उसके टूटते हुए जीवन को रंगित कर कहता है-- '... पुरुष को तुम नारी से सर्वत्र भिन्न देखती हो । तुम्हें इतना भी ज्ञान नहीं है कि नारी के बिना पुरुष अपूर्ण है, वैसे ही जैसे पुरुष के बिना नारी ... जाघात सहकर उदा मने यही सोचा कि पुरुष नारी के मनोराज्य के लिए अभिशाप है ... पर अन्त में मैं फिर प्रतिक्रियाओं की शिकार हुई ... मैं बिना कुछ सोचे-विचारे अपने-आपको पुरुष के आगे समर्पित कर दिया ।' वस्तुतः नारी जागरण-काल में पड़ता हुआ पारश्चात्य प्रभाव भी अत्यन्त हानिकारक था । स्त्री-पुरुष संबंधों में बढ़ने वाली उलझन में उसी का परिणाम था । डा० राधाकृष्णन् ने इसीलिए लिखा है कि '... जायुनिक स्त्रियां अपना आत्म सम्मान खो रही हैं ... वे तैयार के साथ पुरुषवत् और यन्त्रवत् होती जा रही हैं ।' सांस्कृतिक प्रयत्नों के कारण उनका अपनी आन्तरिक प्रकृति के साथ ही संबंध हो रहा है । हमारे सुनीन विचारक नारी को न तो मात्र पुरुष की जाया ही बनाकर रखना चाहते हैं और न

१ ब्रजनन्दन शर्मा -- 'सत्याग्रही', १९३६ई०, प्र० सं०, अंक २, दृश्य ४, पृ० ७६ ।

२ मायादत्त नैयानी -- 'संयोगिता', १९३६ई०, प्र० सं०, पृ० ४४ १, अंक २, दृश्य ६ ।

३ मगवती प्रसाद काजपेयी -- 'कलना', १९३६ई०, प्र० सं०, अंक २, दृश्य २, पृ० ४८ ।

४ डा० राधाकृष्णन् -- 'हिन्दुओं का जीवन-दर्शन' अनु०-कृष्ण किंकर सिंह, प्रथम, १९५९, पृ० ८५ ।

उसे पारश्वात्य नारी के समान पुरुष के प्रतिस्पर्धी रूप में देखना चाहते हैं, उन्हें स्त्री-पुरुष दोनों के समत्व गह्योग में ही संतोष होता है। नवीन निद्रा से कहता है कि नारी हर हालत में पुरुष की प्रेरणा है, राधना है, अन्तरात्मा की ज्योति है। उसे न पाकर या लौकर पुरुष एक और जहाँ पागल बन जाता है, वहाँ दूसरी और वह उठता भी है। उसे जागरण भी मिलता है।

श्री शम्भुदास सक्सेना ने नारी को यथार्थ की बराबरी पर रखा है उसे पुरुष की अपेक्षा अधिक व्यावहारिक दुनिया में रहना और देखना ही मान्य करते हैं। मीरा की महाराणी सात-मां अपने संयम एवं मट्ट व्यवहार के कारण ही राणा सांगा द्वारा प्रशंसा की पात्र बनती हैं। वह राणा से कहती हैं—‘हम नारी हैं। हम घर के भीतर रहती हैं। हम मावना में उड़ना नहीं जानती। हम यथार्थ और व्यावहारिक की तैयारी हैं। पुरुष यथार्थ से इतने भारगुस्त रहते हैं कि ज्वार पाते ही कल्पना के आकाश में लंबी उड़ान लेने लगते हैं...’। नाटककार रैठ गोविन्ददास स्त्री को पुरुष की दृष्टि में बराबरी का स्थान दिलाना चाहते हैं। ‘कुलीनता’ में विन्ध्यबाला पति के विपरीत मार्ग को देखकर मयभीत होती है और पति को समझाना चाहती है, लेकिन वह उसकी व्यवहारना करता है, क्योंकि वह स्त्री थी। तब विन्ध्यबाला कहती है ‘..... आपकी नारी मार्ग बता रही है, आपकी पत्नी मार्ग बता रही है। नारी घर से निम्न कौटिबी होती है, पत्नी पति से बहुत छोटी वस्तु है, इन बातों को आप अपने हृदय से निकाल दीजिए।’ कर्मलता सक्सेना का आदित्य भी नाटक के अन्त में स्त्री की आवश्यकता को महसूस करता है। नारी के बिना जीवन अपूर्ण है। ‘... कितना अपूर्ण है पुरुष, नारी के बिना ? कर्षण पूर्ण हुआ। छुटी हुई क्रांति की रफा छुई, किन्तु जीवन तो अपूर्ण हो रह गया...’। वह अपने जीवन में बहन का स्नेह, मां की ममता तथा कोणकुमारी के अनुराग को हर तरफ देखता है। और सोचता है कि बिना स्त्री के पुरुष कभी भी पूर्ण नहीं हो सकता।

१ राधाकृष्ण — ‘हिन्दुओं का जीवन दर्पण’ (अनु. कृष्ण किंकर सिंह), १९५१ ई०, अंक ३, दृश्य ३, पृ० ६५

२ श्री शम्भुदास सक्सेना — ‘साधनापथ’, १९४० ई०, अंक २, दृश्य ४, पृ० ६४।

३ रैठ गोविन्ददास — ‘कुलीनता’, १९४१ ई०, प्र० २०, अंक २, दृश्य ५, पृ० ६२।

४ कर्मलता सक्सेना — ‘आदित्यसैन गुप्ता’, १९४२ ई०, प्र० २०, अंक ५, दृश्य ५, पृ० ११६।

स्त्री की मर्यादा के लिए पुरुष हमेशा मनमाना व्यवहार करता जाया है। लेकिन सैठ गोविन्ददास ने कुसुम के साथ व्यवहार करने वाले मदन को धिक्कारा है। उसने एक बार विवाह के लिए सहमत होना, फिर मना करना नाट्यकार स्त्री की स्थिति से अत्यन्त दुःखी है। वह कुंज द्वारा मदन को समझाता है -- "... स्त्री कोई सिलाना नहीं कि जब चाहा उससे लेला तथा जब चाहा तब तोड़ डाला, और न वह कोई कमीष्टी है कि जो चाहे, वह उसे तरीद ले।" पुरुष की अधिकार-भावना, स्त्री की वहीन स्थिति का कारण है। सैठ गोविन्ददास ने जहाँ नारों के प्रति पुरुष को सहृदय होने की उम्मीद की है, वहीं वह यह भी नहीं चाहते कि नारी अपने स्वाभाविक गुण कौमल्य को छोड़ दे। स्त्री व पुरुष में एक मूल स्वाभाविक अन्तर तो होता ही है, लेकिन दोनों का मेल ही यथार्थ स्व संतुष्टि लाएगी। सौदामिनो अपने सौत पुत्र के अन्दर हिंसात्मक भावों को भरना चाहती है, उसे एकदम क्रूर बना देना चाहती है। अलकनन्दा को उसकी इस प्रवृत्ति पर आश्चर्य होता है। वह उसे समझाता है कि कौमल्य स्त्री का स्वभाव है। किस प्रकार पुराने ज़ोर नर कुंज में फँक होता है, उसी प्रकार पुरुष और स्त्री के हृदय में भी अन्तर होता है।^१ दीनानाथ व्यास विशारद ने भी कौमल्य सत्त्वबाल के समान ही बिना नारों के पुरुष को पंगु माना है। सुनयना नाटक में एक जोषन्त नारो शक्ति है, जो नारी के अस्तित्व के लिए सबैत है। वह महारानी से कहती है कि "... स्त्री शक्ति की ब्य आवश्यक है। स्त्री शक्ति से ही पुरुष का अस्तित्व कायम है। स्त्री शक्ति, पुरुष की शक्ति से प्रधान है। स्त्री के बिना पुरुष पंगु है ...।"

नाट्यकार प्रेमचन्द की जैनी पुरुष के कठोर शासन से मुक्त होने का प्रयत्न है। जैनी स्वतन्त्र होती हुई नारी की आवाज है। स्त्री-पुरुष के सम्बन्धों में जो कटुता या गर्द थी, उससे जैनी को पुरुष से घृणा हो गई। उसका कथन है कि गर्द स्त्री की जितनी इज्जत करता है, वह सब दिलावा है। पुरुष दिल में सुब अफता है कि उसने स्त्री की वह चीज़ खीन ली जिसकी पूर्ति में वह जितनी सातिरवारी करे, वह

१ सैठगोविन्ददास -- 'दलित कुसुम', १९४२ई० ? अंक२, दृश्य१, पृ०३६।

२ सैठ गोविन्ददास -- 'हिंसा या बहिंसा', १९४२ई०, प्र०सं०, अंक२, पृ०६३।

३ दीनानाथ व्यास विशारद -- 'वर्माचार्य', १९४४ई०, प्र०सं०, अंक१, दृश्य२, पृ०९४।

पौड़ी है। वह बोज़ स्त्री की आजादी है। पुरुष स्त्री की विवाह बाध लौंछी बना कर रखना चाहता है। अतः वह स्त्री जीवन को पुरुष के शासन से स्वयं मुक्त करना चाहती है। जिस प्रकार पुरुष का व्यक्तित्व स्वतन्त्र है, उसी प्रकार स्त्री का भी होना चाहिए। स्त्री और पुरुष के बीच शासन की भावना कैसी? बाज की नारी का सबसे बड़ा असन्तोष यही है, वह अपने और पुरुष के अधिकारों में समानता चाहती है। स्त्री के लिए हीन दृष्टिकोण समाप्त का कर्ण है? जब कि वह तो पुरुष की शक्ति है। श्री नारायण प्रसाद बिन्दु ने भी स्त्री को पुरुष को शक्ति माना है, वह चाहे तो पति की सहायक बनकर उसकी शक्ति दिगुणित कर सकती है...। नाटककार हरिकृष्ण प्रेमी का दृष्टिकोण आदर्शवादी है। जहाँ नारा अपनी भाभी नादिरा से कहती है--'... जो स्थान प्रकृति में निर्मल करने का है... वही पुरुष के जीवन में स्त्री का है।' पुरुष का पुरुषत्व नारी के लिए आवश्यक है, जैसे छतार तट का सहारा पाकर बढ़ता है, उसी भाँति नारी भी। आचार्य चतुरसेन शास्त्री मानते हैं कि स्त्री पुरुष से कभी विलग नहीं हो सकती है। अजीत सिंह से रानी कहती हैं--'स्त्रीत्व क तो ऊँचा की एक खण-रेखा है जो वास्तव में पुरुषत्व की सूर्य की एक किरण मात्र है। सूर्य के आगमन से पृष्ठ ही उसका आगमन होता है और अन्त में पुरुषत्व को उसी पर न्यौछावर भी होना पड़ता है।' जिस प्रकार नारी को अपने नारीत्व की सार्थकता के लिए पुरुषत्व की आवश्यकता पड़ती है, उसी प्रकार पुरुष का तैज भी स्त्रीत्व में विलीन होकर ही प्रदीप्त होता है, लेकिन स्त्री-पुरुष दोनों यथार्थ ज्ञात से संबंधित हैं, अतः उनका व्यवहार भी यथार्थ होना चाहिए। स्त्री-पुरुष दोनों के यथार्थ से ऊपर स्वप्न में विचरण नहीं करना चाहिए। रानी ने इस तथ्य की सब अच्छी तरह समझा है 'स्त्री-पुरुष दोनों ही ज्ञात में सत्य हैं, वे स्वप्न नहीं, इसलिए दोनों की मदकती हुई भावनाएं स्वप्न की नहीं होनी चाहिए। ज्ञात में जब पुरुषत्व मध्य सूर्य बिन्दु की भाँति अपने तप और तैज का विस्तार करे तो उसे ऊँचा

१ प्रेमचन्द -- 'प्रेम की बेबी', १९४७ई०, पृ० २०, दुस्य २, पृ० ५।

२ श्रीनारायण प्रसाद बिन्दु -- 'सत्य का सैनिक', १९४८ई०, पृ० २०, अंक २, दुस्य ४, पृ० ४६-५०।

३ हरिकृष्ण प्रेमी -- 'स्वप्नमं', १९४६ई०, ३१०ई०, अंक २, दुस्य २, पृ० ५७।

४ वही, अंक २, दुस्य २, पृ० ५८।

५ आचार्य चतुरसेन शास्त्री -- 'अजीतसिंह', १९४६ई० पृ० २०, अंक ४, दुस्य ७, पृ० १४६।

का अनुगत नहीं होना चाहिए^१। पुरुष को स्त्रीत्व के सम्मुख अपने कर्तव्य को नहीं भुलना चाहिए।

वस्तुतः स्त्री-पुरुष संबंध पारिवारिक एवं सामाजिक जीवन स्तर पर एक समस्या बन जाते हैं। जब जीवन में दोनों की आवश्यकता है और दोनों एक-दूसरे के पूरक हैं तब फिर एक को उच्च और एक को उससे निम्न स्थान क्यों दिया जाय ? पुरुष स्त्री को अपने शासन में हो रखना चाहता है। यही कारण था कि मध्य युग में नारी की स्थिति बहुत अधिक शोचनीय हो गई थी। लेकिन नारी जब अपने संबंध के प्रति सचेत हुई तो उसने पूरी शक्ति के साथ समानाधिकारियों को पाने का प्रयत्न किया। गोपालकृष्ण कांड लिखते हैं कि वर्तमान समाज के पारिवारिक जीवन में हर पुरुष, चाहे वह पति हो या पिता, स्त्री के प्रति अपने को मैपोलियन से कम नहीं समझता... आज की जागृत नारी अपना सिर काटने वालों से कैबल ज्यादा ही तलब नहीं करती, बल्कि सिर काटने वाली तलवार को मो तोड़ने के प्रयत्न में संघर्ष रत है^२। नारी अपने स गर्व को पाना चाहती है। वह पुरुष के साथ जीवन में साथीगी होना चाहती है। प्रत्येक गृहस्थ और समाज में जब तक स्त्री-पुरुष उत्प्रेम और परस्पर की सहानुभूति का व्यवहार करना न सीखें, तब तक चाहे कितने ही कानून और कानूने बन जायें, कभी शान्ति प्राप्त नहीं हो सकती। बुन्दावनलाल वर्मा की 'लक्ष्मी बाई' मानता है कि जब तक स्त्रियां स्वयं में दुर्बल न होंगी, पुरुष भी तब तक लज्जित न हो पाएंगे। स्त्री में वीरता एवं साहस होना बहुत आवश्यक है। वह मौती बाई से कहती है--'... स्त्रियां पुष्ट और बलिष्ठ ह बनें, अपनी रक्षा करना सीखें, तभी पुरुष, पुरुष बन सकते हैं और तभी स्वराज्य मिल सकता है जो बना रह सकता है'^३। देश के लिए, परिवार के लिए तभी जगह स्त्री को पुरुष के समान को कर्मरत रहना चाहिए। ऐलक विजयकुमार, पुरुष और नारी के जीवन के विकास के लिए समन्वय^४ और जीवन के समन्वय की दृष्टि जीवन की कई विषयमताओं को नष्ट कर डालती है। पुरुष नारी

१ आचार्य कुरीत शास्त्री -- 'अजीतसिंह', १९४९ई०, सु० सं०, अंक ४, दृश्य ७, पृ० १५०।

२ गोपालकृष्ण कांड -- 'नाटककार जश्न', प्र० सं०, १९५४ई०, पृ० २५६।

३ श्रीमती होमवती -- 'स्त्री और प्रेम' -- 'विशाल भारत', फरवरी, १९३७ई०

४ बुन्दावनलाल वर्मा -- 'मौती की रानी', १९५२ई०, वि० सं०, अंक २, दृश्य १, पृ० ४७।

को तरीका हुआ सप्राण पशु न समझे, वरन् जीवन-मय का एक लाथी समझे और जीवन के प्रत्येक क्षण में उसे भी जागे बढ़ने का उत्साह प्रदान करें... जीवन में विजय प्राप्त करना है तो जीवन की उन मान्यताओं को लेकर चलना चाहिए जो जीवन की प्रगति की राह ठे जाती हैं ।

प्रायः सभी नाटककारों ने अपने नाटकों में स्त्री-पुरुष की सहयोगी के रूप में पैरना बाँधा है । उन्होंने स्त्री को पुरुष के समान गौरव युक्त देखा है, उसे शक्ति माना है ।

-८-

१ विजयकुमार -- हमारी सामाजिक विषमताएँ - विश्वामित्र, जून १९४७ ई०

अध्याय--४

नारी और शिक्षा

अध्याय --४

नारी और शिक्षा

शिक्षा द्वारा ही व्यक्ति का विकास सम्भव होता है। चाहे नारी हो या पुरुष, सभी शिक्षा द्वारा ही मानसिक विकास कर पाते हैं। मानसिक विकास ही व्यक्ति को आध्यात्मिक ऊंचाइयों पर ले जाने वाला है। यह शिक्षा चाहे किसी भी प्रकार प्राप्त हो-- घर में या कहीं बाहर, किसी संस्था या अन्य शैक्षिक संस्थानों में। स्त्री-पुरुष जब समाज के दो सुदृढ़ स्तम्भ हैं, तब दोनों का ही शिक्षित होना अनिवार्य है। पुरुष तो शिक्षित होता ही है, नारी के लिए शिक्षा अत्यन्त आवश्यक है। प्राचीन भारत में अभिभावक अपने पुत्रों के साथ-साथ पुत्रियों की भी शिक्षित करते थे। अमाला, योषा, विश्ववरा, लीलामुद्रा आदि नाम मिलते हैं, जो विदुषियां थीं। उस समय विदुषी स्त्रियों की प्रशंसादिनी कहा जाता था। कहे का तात्पर्य यह है कि उस प्राचीन वैदिक युग में भी स्त्रियों में शिक्षा का प्रचार था। स्त्री, पुरुष के समान ही शिक्षा की अधिकारिणी थी।

मध्ययुग में भक्ति की और बढ़ते हुए चरणों ने स्त्रियों की दशा स्वल्प हीन कर दी थी। ज्यों-ज्यों वैराग्य और सन्यास की प्रवृत्ति बढ़ती गई, जीवन के प्रति उदासीनता भी बढ़ने लगी। उस युग में स्त्री-शिक्षा को बहुत धक्का लगा था। सामान्य स्त्री वर्ग तो स्वल्प ज्ञान के पर्व में भी रहा था। संगीत, कला की शिक्षा वैश्यावर्ग तक निहित था। भारतीय नारी के अस्तित्व के लिए, उस युग में शिक्षा का

1. Prof. Indra - The status of women in Anc. India- 1st edition, Page 1940.

Swami Madvananda- Great Women of India- 1st edition- 1953.

2. A.S. Altekar - The position of women in Hindu Civilisation- 3rd edition, 1962, -Page 12.

न होना ही मूल कारण था । जैसे-जैसे नारी ने शिक्षा प्राप्त करने आरम्भ की, वैसे-वैसे उसके अधिकार सुरक्षित हुए, उसे समाज में स्थान मिला । स्थिति में पर्याप्त सुधार हुआ और आज उसका सार्वजनिक क्षेत्र बहुत अधिक विस्तृत है । पुनर्जागरण काल में राजनैतिक नेताओं एवं समाज-सुधारकों ने नारी को शिक्षा दिलाने का प्रयत्न किया। राजाराममोहनराय, ईश्वरचन्द्रविद्यासागर आदि सभी ने नारी-शिक्षा के लिए कानूनी अधिकार प्राप्त किये तथा जगह-जगह शिक्षा-केंद्रों की स्थापना की । नारी ने पुनः एक और अपने वैदिक गौरव को प्राप्त किया । स्वामी विवेकानन्द ने भी स्त्री-शिक्षा को अति आवश्यक बताया, जिससे शिक्षा प्राप्त होने पर स्त्रियां अपनी समस्याएं स्वयं ही हल कर लेंगी । अब तक तो नारी केवल अस्थायी अवस्था में दूसरों पर आश्रित ही जीवनयापन करती रही, लेकिन अब उसे आत्मरक्षा भी करना सीखना होगा । लेकिन साथ ही स्वामी विवेकानन्द शिक्षा के स्वल्प के लिए यह भी कहते हैं कि 'हमें ऐसी शिक्षा की आवश्यकता है, जिससे चरित्रनिर्माण हो, मानसिक शक्ति बढ़े एवं बुद्धि विकसित हो । यही कारण था कि नारी जब अपने विषय में स्वयं संकेत हुई, तभी वह राष्ट्रीय आन्दोलन में अपनी भूमिका निभा पाई । नारी के लिए शिक्षा की आवश्यकता के प्रति हमारे आलोच्यकाल के नाटककारों ने सम-सामयिक दृष्टियों को ही अपनाया है ।

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने अशिक्षा को ही देश के पतन का कारण माना । नारी शिक्षा को उन्होंने बहुत जरूरी माना है । जिससे शिक्षित हो वे अपने स्वत्व को पहचान सकें। घर में तथा बाहर सभी जगह अपने कर्तव्यों का निर्वाह कर सकें ।

१. P.Thomas -Indian Women through the Ages- 1964, Page 322.

'The spread of female education has not only revived the feminine genius of the ancient Vedic and Buddhist days, but has also enabled Indian women to play almost as important a part as men in building up the new literature of India'- by P.Thomas.

२ 'विवेकानन्द साहित्य', अष्टमसंस्कृत, पृ० २७७ (वर्द्धित ज्ञान) ।

३ वही ।

४ भारतेन्दु हरिश्चन्द्र : 'नीलदेवी'-१८८१-भा० भा० (आमुख)

‘भारत दुर्दशा’ नाटक में सभी को पढ़ने के लिए प्रेरित करते हैं। पुत्र-पुत्री के शिक्षित होने पर ही भारत के साम्राज्य का उदय हो पायेगा। केशवराम मट्ट ने नारी-शिक्षा का समर्थन किया है। गुलशन और सुन्कुल दोनों ने शिक्षा प्राप्त की थी। जम्बास कहते हैं -- ‘लोगों का ख्याल कि औरतों का पढ़ाना-लिखाना अच्छा नहीं, न मालूम कब दूर होगा।’ हनुमन्त सिंह रघुवंशी भी नारी का शिक्षित होना आवश्यक मानते हैं। जब तक वह शिक्षित नहीं होगी, तब तक अन्धविश्वासों की शिकार बनी रहेगी तथा साधु-सन्यासी के द्वारा ठगी जायगी। चन्द्रोदय सिंह कहते हैं -- ‘--- दोष पुरुषों का भी है जो उनकी मुर्त रखते हैं और उनके सुधार की कुछ चिन्ता नहीं करते, उनकी दृष्टि में तो घर बाहर के काम-काज के लिए जैसे और दास दासी हैं, बेसी ही सन्तान उत्पन्न करने या उनके पालन-पोषण करने और गृहस्थी के साधारण काम-काज करने के लिए ये भी हैं।’ उस युग में वास्तव में पुरुष-समाज का एक बहुत बड़ा भाग नारी की अत्यन्त हीन दृष्टि से देखता था। वे उसके उत्थान को सहन नहीं कर सकते थे। विश्वम्भरनाथ शर्मा ‘कौशिक’ ने अपने नाटक ‘मीमांसा’ में उनकी सबसे बड़ी आशंका यही चित्रित की है कि ‘यदि स्त्रियाँ पढ़ जायंगी तो पुरुषों की बराबरी करेंगी।’

दुर्गाप्रसाद गुप्त के ‘विश्वामित्र’ नाटक में नारी की शिक्षा के अर्थ का भी चित्रण किया है। नारी ने शिक्षिता होकर मध्ययुग में हुए अपने ऊपर पुरुष-व्यथाचार का घुरा बदला लिया है। नाटक में इसी कारण प्रभावनादास का जीवन सुखी नहीं रह पाता -- ‘----- घर में जाने पर अपनी स्त्री से एक के दस-दस गालियाँ खाता हूँ। घुरा ही उसी स्त्री लख्मीदेव का, जिसने इन औरतों को स्वतन्त्र बना दिया ---।’ स्वयं नारी ने मञ्जूस किया कि वसिष्ठा के कारण

१ भारतेंदु हरिश्चन्द्र : ‘भारतदुर्दशा’, १८८०, भा० भा०, पृ० ६३५, अंक ६।

२ केशवराम मट्ट --: ‘सुजाद सुन्कुल’, पृ० ४०, १९०४ ई०, पृ० ७५, अंक ४-४।

३ हनुमन्त सिंह रघुवंशी : ‘सती चरित्र नाटक’, १९१० ई०, पृ० ३०, अंक ३।

४ विश्वम्भरनाथ शर्मा ‘कौशिक’ : ‘मीमांसा’, १९१८, ? पृ० ५६, अंक २, पृष्ठ २।

५ दुर्गाप्रसाद गुप्त : ‘विश्वामित्र’, १९२१ ई०, ? , पृ० २३, अंक १, पृष्ठ ४।

ही हमारी सामाजिक प्रतिष्ठा गिर गई है। बिना शिक्षित हुए हम अपने गौरव को नहीं प्राप्त कर पायेंगे। 'मधुरमिलन' नाटक की श्यामा अपनी परिस्थिति के कारण ही सोचती है, '----आजकल हम बहुत गिर गये हैं। अपना स्वयं, अपना जादरवा सब हम भुल गये हैं, वही है आज हमारी ऐसी दुर्दशा हो रही है। जब तक स्त्री-शिक्षा का प्रचार न होगा, हमारी उन्नति नहीं हो सकती।' डा० लक्ष्मणसिंह की उर्मिला शिक्षिता है। वह अपनी शिक्षा के कारण ही अपना सार्वजनिक अस्तित्व बना पाई है। जो शिक्षित नहीं हो पाई हैं, वह इसी नाटक में शशि (बीर की पत्नी) की तरह केवल गृहकार्य तक ही सीमित रह जाती है। हरद्वारप्रसाद जालान के नाटक 'दुरवैण' में सरस्वती शिक्षिता है, लेकिन इसपर भी नाटककार ने उसे मर्यादा के भीतर ही रखा है। शिक्षा के साथ वह नारी की अस्वाभाविक स्वतन्त्रता नहीं देना चाहता।

उमाशंकर सरमंजुल ने नारी-शिक्षा की आवश्यकता को मजबूत किया है। क्योंकि जब तैजसिंह के समान ठोड़ी पढ़ी-लिखी लड़की की मांग करेंगे, तब तो शिक्षा का नारी के मध्य प्रचार होना आवश्यक है। स्पष्ट कहता है, '---- जहाँ योग्य घर है, वहाँ स्त्री-शिक्षा का प्रचार न होने के कारण योग्य कन्याएं नहीं मिलतीं ----।'

चंचला प्रबुद्ध नारी-वर्ग का प्रतिनिधित्व करती है जो कि नारी शिक्षा की मांग करती है। वह भारतीय जादरवा के बीच में रहते हुए स्त्री का शिक्षित होना आवश्यक समझती है, जिससे वह अपने कर्तव्यों को समझे और उनको बुझिमाने से कर सके। उसके पति तैजसिंह मध्यकालीन मनोबुद्धि के उदाहरण हैं। लेकिन चंचला के द्वारा नाटककार अपना मत प्रकट करता है -- 'विधा केवल पुरुषों के लिए ही नहीं, वरन् स्त्रियों के लिए है।' नाटककार नारी द्वारा विधा के सदुपयोग की ही उच्छ्वा

१ जगन्नाथप्रसाद बतुर्वेदी : 'मधुरमिलन', १९२३ई०, प्र० सं०, पृ० ३३, अंक १, दृश्य ६।

२ डा० लक्ष्मणसिंह : 'गुलामी का नका', १९२४ ई०, १।

३ हरद्वारप्रसाद जालान : 'दुरवैण', १९२४, प्र० सं०, पृ० ४७, अंक १, दृश्य ४।

४ उमाशंकर सरमंजुल : 'ऊनीला बलिदान', १९२८ई०, प्र० सं०, पृ० १७, अंक १, दृश्य २।

५ वही, पृ० ७७, अंक २, परदा ८।

रखता है। उसने अपने नाटक में अंग्रेजी पढ़-लिखकर भारतीय-धर्म को फुलाने वाली नारियों की भी आलोचना की है। व्यक्तिगत, सामाजिक एवं राष्ट्रीय उन्नति के लिए नारी-शिक्षा आवश्यक है। गोपाल बामोदर ताम्रकार 'राजा माधव' में स्त्री की शिक्षा के लिए प्रयत्नशील हैं। उनका कहना है कि यदि उन्हें गुलामी में रखा जायगा तो उन्नति कैसे सम्भव होगी? शिक्षिता कन्याएं पुरुष के समान ही राष्ट्रीय विकास में सहयोग दे सकती हैं। रमा नारी पात्र स्त्रियों के लिए अंग्रेजी माध्यम की शिक्षा अच्छी समझती है और राधा मातृभाषा में ही। नाटककार मध्यममार्ग पर चलता है। वह नारी वर्ग की अवशिक्षित भी नहीं रखना चाहता है और अंग्रेजी स्त्रियों की तरह उच्च शिक्षा भी नहीं देना चाहता जो कि उन्हें अपने आदर्श से ही गिरा दें। लक्ष्मीनारायण मिश्र जी ने शिक्षा द्वारा नारी में आत्मनिर्मिता लाने की कोशिश की है। नारी शिक्षित, ही अपनी समस्याओं का हल स्वयं लौंवे। 'सत्यासी' नाटक में मालती एक अध्ययनशील नारी है। विश्वकान्त द्वारा किये गए प्रेम का तिरस्कार वह सहन नहीं कर पाती। उसका चिरन्तन नारीत्व उसे बुरा करने की प्रेरणा देता है। वह अपना निर्णय स्वयं अपने आप ले लेती है। शिक्षा ने नारी में आत्मनिर्मिता उत्पन्न की है, वह परिस्थितियों से बुद्धि सम्मत समझौता करने में सफल हुई है।

मध्यकालीन नारी की अवस्था ही उनके जीवन को दुःखदायी बना रही थी, क्योंकि साहित्य, संगीतकला आदि भी वैश्या की और पुरुष के आकर्षण का एक कारण बनते थे। पुरुष की इस प्रवृत्ति के कारण पारिवारिक जीवन बर्बाद हो रहा था। अतः इसके लिए यह आवश्यक था कि घर की बहू-बेटियों को भी साहित्य-संगीत आदि की शिक्षा दी जाय। नाटककार जमुनादास मेहरा ने अपने नाटक 'जवानी की मुठ' में इसका उल्लेख किया है। साहित्य संगीत और उल्लिखित कलाओं की शिक्षा न होने के कारण ही घर की बहू-बेटियां दुःख भोग रही हैं। जब स्त्री को ज्ञान प्राप्त

१ उमाशंकर सरमल : 'कौला बलिदान', १९२८ई०, प्र० सं०, पृ० ७७, अंक १, पृ० ४।
 २ गोपाल बामोदर ताम्रकार : 'राधामाधव या कर्म योग', १९२८ई०, पृ० १६ अंक १, पृ० २३।
 ३ वही।

४ लक्ष्मीनारायण मिश्र : 'सत्यासी', १९२९ई०, प्र० सं०, पृ० १५१, अंक ४।

५ जमुनादास मेहरा : 'जवानी की मुठ', १९३२ई०, प्र० सं०, पृ० ६२, अंक २।

होगा, तभी तो वह अपने जीवन में सम्योचित व्यवहार कुशलतापूर्वक कर सकेगी ।

जब शिक्षा की उपयोगिता सामने आई, तब पुरुष वर्ग भी विवाह में, कन्या के लिए शिक्षा की प्राथमिकता देने लगे । शिक्षा अपने में एक आकर्षण का विषय बन गई । रामनरेश त्रिपाठी के 'जयंत' नाटक में मनोहर अपनी पत्नी कल्याणी से कहते हैं, "तुमने ऊंचे दर्जे तक शिक्षा पाई है, इससे आकर्षित होकर मैंने तुम्हारे साथ विवाह किया था ।" अशोक भी पढ़ी लिखी कन्या चाहता है^२ । रानी अपनी स्वमात्र राजकुमारी पुद्मावती को ऐसी शिक्षा दिलाना चाहती है, जो आत्मा के पतन को रोक सकती है । स्पष्ट है कि नाटककार नारी-शिक्षा के प्रति सजग है । मित्र जी के 'सिन्दूर की होली' नाटक में, शिक्षा नारी की आर्थिक स्वतन्त्रता का साधन है । यदि नारी शिक्षिता है तो वह अपने जीवन का निर्वाह का प्रबन्ध तो वह अपने जीवन कर सकती है । बन्धुलाल अपने पिता द्वारा उसके जीवन निर्णय में विरोध करने पर कह देती है -- "मैंरी शिक्षा इतनी ही जुकी है कि मैं अपना प्रबन्ध कर लूंगी --" । 'राजयोग' की चम्पा भी शिक्षिता है । शिक्षिता नारी बड़े अभिमान के साथ अपने स्वतन्त्र व्यक्तित्व के लिए पुरुष को चुनौती देती है । शकुन्तल द्वारा तर्क करने पर वह उससे कहती है-- "सकड़ों हजारों वर्षों के बाद नारी की जीम अब खुलना चाहती है । स्त्री-शिक्षा और साथ ही साथ उसके अधिकार-- पर्वत फाँटकर नदी बाहर निकली है ---" । स्त्री-शिक्षा ने नारी के अन्दर एक बहुत बड़े अंश में उसके अन्दर साहस भर दिया है । मित्र जी ने नारी को शिक्षिता मो रखना चाहा और स्वतन्त्र भी, लेकिन फिर भी वे उसे परिस्थिति से बुद्धिसम्मत समझौता करावा कर आदमी से लड़म गिरने नहीं देते हैं । इससे पूर्ण नाटककार प्रेमशरण सहाय सिन्हा ने 'नवयुग'

१ रामनरेश त्रिपाठी : 'जयंत', प्र० सं०, पृ० २१, अंक १, दृश्य ७ ३ । १९३४ ई०

२ वही , पृ० ७४, अंक ३, दृश्य १ ।

३ वही, पृ० ३७, अंक २, दृश्य १ ।

४ लक्ष्मीनारायण मिश्र : 'सिन्दूर की होली', १९३४ ई०, प्र० सं०, पृ० ८६, अंक ३ ।

५ लक्ष्मीनारायण मिश्र : 'राजयोग', १९३४ ई०, प्र० सं०, पृ० ५९, अंक ३ ।

नाटक में पार्श्वात्य शिक्षा-प्रणाली का चित्रण किया है। स्त्री जाति के लिए वह कितनी व्यर्थ की शिक्षा है, उसे राजकुमारी के जीवन में दिखाया है।

सैठ गौविन्ददास ने अपने नाटक 'प्रकाश' में नारी पात्रों को शिक्षित चित्रित किया है। मनोरमा भी बी०२० की परीक्षा दे रही है, लेकिन उसने अपनी शिक्षा का सदुपयोग किया है, वह अपने आवर्श से नहीं गिरी है, जब कि रुक्मिणी पार्श्वात्य प्रणाली से प्रेरित है, लेकिन उसका जीवन कितना नष्ट हो जाता है। शिक्षा के द्वारा नारी को नैतिक मानसिक उन्नति की ओर बढ़ना चाहिए। नाटककार चाहता है कि मनोरमा की तरह से ही शिक्षा ग्रहण कर अपनी स्व देश की उन्नति के लिए प्रयत्न करना चाहिए। भारतीय नारी के जीवन में पार्श्वात्य प्रणाली ने अपना काफी प्रभाव जमाया। नारी थोड़ी-सी बीबी शिक्षा प्राप्त करते ही अपने जीवन की स्कदम बदल लेती है। फिर उसने अपने कर्तव्यों को स्कदम मुड़ा देती है। कुटुम्बप्यारी बैबी के 'बीरसती सरदार बाई' में ऐलिका ने नारी की शिक्षागत स्वप्नों को चित्रित किया है। कुरुणा बी०२० पास है, लेकिन अपने पति को एक नौकर से भी निम्न स्थान देती है। वह अपने कर्तव्य को मूल, स्वामी दुनिया में ही बली जाती है। उमा, उसकी सहेली उसे कर्तव्य मार्ग का निर्देश करती है। वह अपने पति से, कुरुणा के पति के सामने ही कहती है-- "----- स्त्री का अपमान मत करो, परन्तु उस शिक्षा का अपमान करो जो कुरुणा ने पाई है --" वास्तव में शिक्षा ने जहाँ नारी को बहिर्या से मुक्त किया है, वहाँ उसे गिराया भी है। यही कारण है कि 'जाबीरात' की मायावती पार्श्वात्य शिक्षा के कारण जब गिर कर सम्बलती है तो वह यही वज्हा करती है कि शिक्षिता होकर अपने कले भी गंवार बनी रही। " --- सुधार इस जीवन का नहीं, उस जाने वाले जीवन का करना होगा --- मैं जिस समय मरने लूँ, --- गंवार हिन्दू ब स्त्री रहूँ।"

१ प्रेमहरणसहाय सिन्हा : 'नवयुग', १९३४ई०, प्र०सं०।

२ सैठगौविन्ददास : 'प्रकाश', १९३५ई०, दि०सं०, पृ०५६, अंक १, दृश्य ७।

३ कुटुम्बप्यारी बैबी : 'बीरसती सरदार बाई', १९३६ई०, प्र०सं०, पृ०६६, २३वां दृश्य।

४ लक्ष्मीनारायण मिश्र : 'जाबीरात', १९३६ई०, दि०सं०, पृ०३५, अंक २।

सस्युप्रसाद विन्दु भी नारी के गिरते चरित्र के लिए चिन्तित है। औजी शिक्षा के कारण नारी, अपनी मर्यादाओं एवं सीमाओं को भुल कर, जो मार्ग अपनाती है, वह भारतीय वातावरण के साथ संगत नहीं बैठ सकता है। नैना औजी शिक्षा प्राप्त कर, उसी पाश्चात्य सम्यता के रंग में रंग जाती है। अपने पति स्वार्थबन्ध को छोड़कर प्रीपरसूटर के पास बस जाती है, फिर गुप्ति न मिलने पर गुप्ता के यहाँ भाग जाती है। नारी का यह जीवन वास्तव में एक समस्या है, यदि शिक्षा का यही अर्थ है तो फिर त्याग्य ही है।

राष्ट्रीय आन्दोलन की प्रेरणा से गांव-गांव में शिक्षा का प्रचार होने लगा। रामचन्द्र सक्सेना ने छत्ता में सेवा-भाव को दिखाया है, जिससे प्रेरित हो, वह अपने गांव में स्त्री-शिक्षा के लिए एक स्त्री-समाज की स्थापना करता है। जीवन के प्रति नाट्यकार नारी को संवेत करना चाहता है। नाटक में वैरागियों के संवाद द्वारा बालिका-विनायक सौलने के कार्य को स्तुत्य कहा गया है। 'बालिका-बालिकाओं के लिए पाठशालाएं, जौड़ी गई हैं। स्त्री शिक्षा के लिए स्त्री-समाज है।' नारी यदि शिक्षा ग्रहण करेगी, तब वह समाज के अत्याचारों का विरोध कर सकती है। वह शिक्षा द्वारा आर्थिक निर्भरता प्राप्त करती है। 'कन्या-विक्रय' नाटक में ठीलावती छैठ नगरदास की पुत्री है, लेकिन छैठ छैटी का विक्रय करना चाहता है। पिता के विचारों से अलग हो, वह कहती है,--'यह मैं क्या चुन रही हूँ --- मैं पड़ी लखी हूँ कन्या हूँ। मैं इसका घोर विरोध करूंगी ----' स्पष्ट है कि नारी की शिक्षा ने नारी के अन्तर साहस का संचार किया है। पुरुषोत्तम महादेव वैद्य ने भी नारी के लिए शिक्षा को आवश्यक माना है। अन्यथा अशिक्षित नारी समाज के लिए भारस्वरूप हो जाती है। सुमति अपनी मां से कहती है--'देखती नहीं मां, तुम। कै-पड़ी औरतें आज हमारे घरों में भार रूप हो रही हैं ----' सुमति स्वयं एक

१ सस्युप्रसाद विन्दु : 'मर्कट प्रेत', १६३७७०, पृ० १०६, अंक २, दृश्य ४।

२ रामचन्द्र सक्सेना : 'छत्ता', १, प्र० १००, पृ० ५४, अंक ३, दृश्य ३।

३ चन्द्रिकाप्रसाद सिंह : 'कन्या विक्रय', १६३७७०, प्र० १००, पृ० ११, अंक १, दृश्य २।

४ पुरुषोत्तम महादेव वैद्य : 'बाहुति', १६३८, प्र० १००, पृ० ६, अंक १, प्रवेश २।

अध्ययनरत स्त्री है। उसने सत्याग्रह संग्राम के लिए भी प्रयत्न किया है^१। वैबीप्रसाद भी स्त्री-शिक्षा की अति आवश्यक मानते हैं। शिक्षा द्वारा नारी अपने परिवार को सुधार सकती है। स्वयं समय पहले पर जायिक रूप से स्वतन्त्र हो सकती है। दुर्गावती विधवा हो जाने के बाद अपना समय अध्ययन में अधिक देती है, जिसे उसकी हड़िवादी मां पसन्द नहीं करती। उसकी अध्यापिका गार्गी मां चम्पा की शिक्षा के लाभ बताती है। ---- यदि स्त्रियां पढ़ी-लिखी और अच्छी तरह से शिक्षित होंगी तो उनको सन्तान भी जरूर शिक्षित और विद्वान् होंगी। --- शिक्षा के प्रताप से चारू जैसे कमाकर अपना और अपनी सन्तान का स्वतन्त्रतापूर्वक निर्वाह भी कर सकती है। इस प्रकार नाटककार स्त्री-शिक्षा से नैतिक एवं जायिक लाभ बताकर, उसका पुरा-पुरा समर्थन करता है।

उपेन्द्रनाथ 'अस्क' ने अपने नाटक 'स्वर्ग की कलक' में आधुनिक नारी की शिक्षा पर बहुत ही तीव्र व्यंग्य किया है। वस्तुतः व्यंग्य आधुनिकता या शिक्षा की ओर नहीं, बल्कि नारी द्वारा उसके उपयोग पर है। जहां शिक्षा प्राप्त कर नारी को और अधिक समझदार एवं जीवन में क्रियाशील होना चाहिये, वहां वह अपने नारीत्व की झोड़ बैठी है। उसकी कम-बमक ठपरी है, निस्सार है। यह आधुनिक वातावरण का एक नवयुवक, जो शिक्षित नारी की ओर आकर्षित है। अपनी प्रथम पत्नी की मृत्यु पर वह मरहूस करता है कि उसका बिना बी०२०, एम०२० पास लड़की के गुबार नहीं हो सकता है। पर उसी दिन उसे अपने मित्रों की पत्नियों -- मिसेज़ अशोक, और मिसेज़ रावेन्द्र का जो रूप और व्यवहार देखने को मिलता है, तो उसका आकर्षण नफरत में बदल जाता है। यह स्त्रियां केवल नाचना, गाना जानती हैं। इनमें मातृत्व भी तिरौझित हो जाता है। ऐसा जीवन, जीवन ही नहीं रह जाता। वह नाटक के उ अन्त में कहता है--- इस वातावरण में पढ़ी, लिखी लड़की से शादी करने के लिए पुराने संस्कारों

१ पुरुषोत्तम महादेव देव -- 'आधुनि', १९३८ई०, प्र०४०, पृ०५१, अंक २, प्रवेश २

२ वैबीप्रसाद : 'आदर्श महिला', १९३८ई०, प्र०४०, पृ०३६, अंक १, पृष्ठ ४।

३ उपेन्द्रनाथ 'अस्क' : 'स्वर्ग की कलक', १९३६ई०, प्र०४०, पृ०५१, अंक ३।

को सर्वथा त्याग देना पड़ता है और दुर्भाग्य से मैं अभी ऐसा नहीं कर सका। जिस स्वर्ग की वे फलक देती हैं, वह हमसे भिन्न है।^१ नाटककार की दृष्टि में जायनिक शिक्षा का जर्ज जीवन में और अधिक सावनी से रहना है। जीवन को और अधिक गम्भीर दृष्टि से देखना है चाहिए। रघु की मायी, प्राचीन और नवीन का सम्मिश्रण है, जो अध्ययन द्वारा अपने जीवन में हर परिस्थिति के लिए तैयार रहती है। वह अपने पत्नीत्व को बड़ी सुन्दरता के साथ निभाती है। यही कारण है कि रघु रत्ना से विवाह करने को प्रस्तुत हो जाता है। आज की शिक्षा प्राप्त नारी को जिस स्वर्ग की वाशा रहती है, वह उसे दे नहीं सकता है। उदयशंकर भट्ट की कमला एक पढ़ी-लिखी स्त्री है। शिक्षा के कारण ही, जीवन में उसका दृष्टिकोण बहुत उदार है। वह अपनी मानसिक स्थितियों को परिष्कृत हो रहने का प्रयत्न करती रहती है। स्वयं प्रतिभा के समान अपनी शिक्षा का दुरुपयोग नहीं करती। प्रतिभा जब उससे यह कहती है कि--- इतनी पढ़ी लिखी हो, यदि मैं तुम्हारी जाह होती तो लोग मेरे तल्ले चाटते ---^२ तौ कमला स्वयं प्रतिभा से विरक्त हो जाती है, उसकी मनोवृत्तियों से उसे घुणा हो जाती है।

सैठ गीविन्ददास के नाटक 'त्याग और ग्रहण' में चित्रित नारी जीवन से पता चलता है कि नारी ने अपने जीवन को सौतेले सिद्धान्तों में रक्कर कितना गिरा लिया है। विमला एक पढ़ी-लिखी स्त्री है। सौशलिम्न की मानकर जिस राह पर अपने-अपने जीवन को बसाया, उसने नारों और समाज में जनैतिकता का वातावरण उपस्थित कर दिया। विमला प्रेम का नग्न प्रदर्शन पढ़-लिख कर करती है, यह उसकी बुद्धि की विडम्बना है। कात्यायनी का रोष, नाटककार का रोष है--- 'जाह ! उस विमला ने नारी नारी जाति की नाक कटवाई है और --- पढ़ा-लिखा महिला-समाज रसातल को पहुँच गया है।' नाटककार शिक्षा द्वारा नारी का उत्थान

१ उमैन्द्रनाथ 'अरक' : 'स्वर्ग की फलक', १९३६ई०, प्र०सं०, पृ०६६, अंक ४।

२ उदयशंकर भट्ट : 'कमला', १९३६ई०, प्र०सं०, पृ०१६, अंक १, खीन १।

३ वही, पृ०१७, अंक १, खीन १।

४ सैठ गीविन्ददास : 'त्याग या ग्रहण', १९४३ई०, १ पृ०६३-६४, अंक १।

चाहता है, पतन नहीं। सैठ गोविन्ददास तो जहाँनारा की तरह नारी का शिक्षा द्वारा चरित्र-निर्माण चाहते हैं। वह १८०२०, १८०२८०बी० पास होने पर भी खाना बनाना अच्छी तरह जानती है। वस्तुतः शिक्षा के साथ-साथ नारी को अपने अन्य कर्तव्यों की अवहेलना नहीं करनी चाहिए।

रामानन्दसहाय ब्रह्मविद्या ने अपने नाटक में नारी की गिरी हुई सामाजिक स्थिति के कारण शिक्षा को अनिवार्य बताया है। शिक्षित स्त्रियाँ वनोपार्जन द्वारा स्वतन्त्र रूप में सड़ी हो सकती हैं अन्यथा पति जय्या सास-स्वसुर से प्रताड़ित होकर बहुरंग जलती रहेंगी और नारकीय जीवन व्यतीत करती रहेंगी। दो व्यक्तियों के वार्तालाप से पता चलता है कि शिक्षा अनिवार्य है -- 'वास्तव में स्त्रियों के लिए एक ऐसा शिक्षा भवन बनाया जाय, जिसमें विविध कलाओं की शिक्षा बनायी दी जाय। जब स्त्रियाँ अपने पैर पर स्वयं सड़ी होंगी --- तभी वे अपने जीवन में स्वतन्त्र हो लूँगी हो सकेंगी।'

बृन्दावनलाल वर्मा भी नारी को, शिक्षित कर वार्षिक दौत्र में पति के लिए सहायक बनाना चाहते हैं। 'पीछे हाथ' नाटक की निर्मला एक स्नातक है। विवाह बाद पति से स्वयं नौकरी करने के लिए आज्ञा लेती है। वह कहती है--
 '--- स्त्रियों की शिक्षा में यदि धर्म, कल्प, उद्योग और धन्य सिल्लार जाय तथा हाथटरी इत्यादि पढ़ाई जाय तो समस्या सरल हो सकती है।' इसके पश्चात् है कि नाटककार नारी को हर विषय में शिक्षित करना चाहता है, जिससे परिस्थिति के अनुसार वह कौई भी काम कर सके।

वस्तुतः बालोच्चकाल के सभी नाटककारों ने नारी के सर्वांगीण विकास की इच्छा की है। वे उसे रुढ़ियों के जेबे से बाहर निकाल कर रौशनो में सड़ा करना चाहते हैं। शिक्षा के माध्यम से उसके अन्तर जागरण फैलाना चाहते हैं। शिक्षा के द्वारा नारी वार्षिक स्वतन्त्रता प्राप्त कर सकती है, लेकिन साथ ही नाटककार शिक्षा का उचित रूप चाहते हैं, वैसी ही शिक्षा प्राप्त हो, जिससे कि वे अपने कर्तव्य से प्रभु न हो सकें।

-०-

सैठ गोविन्ददास : 'पाकिस्तान', १९४६ई०, प्र० ४०, उपक्रम, पृ० १०।
 रामानन्दसहाय ब्रह्मविद्या : 'वाक्याभिनय', १९४६ई०, प्र० ३०, पृ० ४२-४३।
 बृन्दावनलाल वर्मा : 'पीछे हाथ', १९४७ई०, प्र० ४०, पृ० २२-२३, पृष्ठ ७।

अध्याय -- ५ :

नारी और विवाह

अध्याय -- ५

नारी और विवाह

विवाह जीवन की एक अत्यन्त आवश्यकता है। चाहे स्त्री हो, या पुरुष-- कोई भी बिना विवाह के पूर्ण नहीं हो पाता। सृष्टि की प्रक्रिया बिना इसके गतिशील रह ही नहीं सकती। जीवन के आदिम युग में हो सकता है कि विवाह इस रूप में न हो, लेकिन फिर भी बिना किसी स्वप्न के वह विद्यमान अवश्य था। उन्ने: उन्ने: सभ्यता के विकास के साथ-साथ विवाह-व्यवस्था का भी विकास होता रहा। वैदिक युग में विवाह अपने पूरे महत्व के साथ समाज में प्रतिष्ठित था। विवाह एक सामाजिक आवश्यकता है। बर्टेण्ड रसेल ने इसे विधिगत संस्था कहा है। यह सत्य है, लेकिन फिर भी वैदिक युग में विवाह का धार्मिक पक्ष अधिक मान्य था। डा० अल्टेकर लिखते हैं कि उस समय विवाह एक पवित्र धार्मिक कृत्य था, उसमें 'कॉन्ट्रैक्ट' का कोई स्थान न था, यद्यपि कुछ कर्तारों से हो पाई जाती है, लेकिन वे विकसित नहीं हो पाई थीं। पति-पत्नी के युगल सम्बन्धों में दार्शनिकता अधिक थी। भावनाओं की आध्यात्मिक ऊंचाई तक पहुँचाने का एक साधन है। विवाह में इन्द्रिय-सन्तोष, सृष्टि की गतिशील प्रक्रिया के साथ-साथ साहचर्य की भावना भी गहराई में निहित रहती है। प्राणिशास्त्रीय पक्ष से मिन्य एक साहचर्य की आवश्यकता होती है, जिसे विवाह पूर्ण करता है। मनुष्य में सचेतनता की, विचारों के

१ बर्टेण्ड रसेल : 'विवाह और नैतिकता', पृ० ८७, अनु० धर्मपाल, संस्करण ३, १९६२

२ . Dr. A.S. Altekar - The position of women in Hindu Civilisation - Page 48.

"The conception of marriage as a secular contract did not arise in ancient India. Marriage was regarded as a sacred religious union brought about by divine dispensation... complete unity of interest left no room for a contract."

P. K. Anand-Narayan: The Genius of Hindu Culture - East-West - Page 19.
Nov. 1931

आधान-प्रधान की, बौद्धिक आनन्दों में हिस्सा बंटाने की और सुसुमारता की, संतुष्टि में अनुभव की पूर्णता की लालसा होती है। हम बिल्कुल जैसे नहीं जी सकते। विवाह सम्बन्ध में व्यक्ति की सम्पूर्णता के विकास के लिए तथा उस वास्तविकता को पाने के लिए प्रयत्नशील रहते हैं, जिसके बिना आनन्द की प्राप्ति नहीं हो सकती।

विवाह की आवश्यकता एवं महत्व

विवाह इन सब विचारों से अलग नर की अपेक्षा नारी के लिए अधिक जरूरी है, क्योंकि नारी को अपने जीवन में सामाजिक सहृदयता कम मिल पाती है। उसके जीवन में उलझनों की अधिक आशंका रहती है। मध्ययुग में विवाह नारी के लिए तौलही ऋणियों का बन्धन भर रह गया था। देश के पुनर्जागरण के ने हमारी प्राचीनता को प्रकाश में लाकर नारी के जीवन को ज्यों-का-त्यों हम देने का प्रयत्न किया। पुनर्जागरण काल के प्रयत्नों को नाटककारों ने भी विचारा है।

१९ वीं शताब्दी उत्तरार्द्ध के नाटककारों ने विवाह की परिभाषा कम दी है। उन्होंने पूर्व दृष्टि के अनुसार विवाह को धार्मिक उद्देश्य की पूर्ति माना है। लेकिन कालान्तर में नाटककारों ने विवाह की सामाजिकता पर अधिक बल दिया है। मध्ययुग में प्रचलित वैवाहिक विषमताओं पर नाटककारों ने व्यंग्य भी किया है। विवाह तो जीवन को सरल करता है, न कि उससे जीवन की उलझनें बढ़ती हैं। कन्याएं जब जीवन में कितना किसी जोषित्व के स्थिर की जातीं, तो जीवन अत्यन्त दुःख हो जाता था। सैठ गौविन्ददास की कालिन्दी के लिए तो विवाह माता-पिता या कुटुम्बीजनों की इच्छा है, वह जैसे कन्याओं को बांध फाड़ा है, वही उनका घर है। वह नहीं समझ पाती कि क्या अग्नि

१६४० राधाकृष्णन् : 'धर्म और समाज', अनु० बिराज, पृ० १७८, सन् १९६१ ई०, वि० सं०

२. Sex Life in Anc. India- CAMA CAKRAVARTI, 1st edition, 1953.

३ सैठ गौविन्ददास : 'वित्तप्रोग', प्र० सं०, १९१७ ई०, पृ० ६, अं० १, पृष्ठ १

परिष्कार करने या सामाजिकता की मुहर लगने से ही विवाह पूर्ण हो जाता है। जब दो हृदयों का सम्मिलन हो न हो तो वह विवाह कैसा ? विवाह में तो हृदय की वास्तविक मौहर होनी चाहिए, न कि समाज की मौहर ? क्योंकि विवाह केवल विषय वासना की पूर्ति के लिए ही नहीं है, कर्तव्य के लिए उसकी सृष्टि हुई। उसमें पति और पत्नी सरीसृप और केकड़े की चीज़ नहीं है। 'विवाह एक स्वर्गीय पदार्थ है, स्वार्थ त्याग का सच्चा मन्त्र निष्काम सब साधना का प्रतिबिम्ब है।'।

मध्ययुगीन समाज में विवाह में नारी की ऊँची सर्वस्व बलि दी जाती थी। विवाह के लिए नारी अपना सब कुछ 'उत्सर्ग' के नाम पर बलि करके रिक्त हो जाती थी। गौविन्दवल्लभ पंत की वैशालिनी इसी और व्यंग्य करती है। 'सर्वस्व बलि देने का नाम विवाह है ---'। वैशालिनी के इस कथन में नारी की स्कांगी बलि के प्रति दुःखिता, एवं वैदना विकल है। ठाकुर लक्ष्मणसिंह की कमला विवाह को एक गम्भीर रूप देती है। वह संकत दिमाग की चीज़ है। युवराज संभा जी से कहती है--- 'प्रेम तिलवाह हो सकता, पर व्याह नहीं'। नाटककार बनीराम प्रेम ने भी विवाह को एक पवित्र प्रेम बन्धन माना है। मालती के पिता दयाशंकर कहते हैं कि विवाह एक पवित्र प्रेम-बन्धन है, जिसमें पवित्रता और प्रेम दोनों चाहिए। हिन्दू-विवाहों में प्रेम नहीं, पवित्रता है। पश्चिमी विवाहों में प्रेम है, परन्तु पवित्रता नहीं।

वास्तव में नाटककारों ने विवाह में नारी के व्यक्तित्व को भी स्वतन्त्र स्थान देना चाहा है। 'ध्रुवस्वामिनी' नाटक तो अपने पूरे कलेवर में नारी की इसी समस्या को लिए हुए है। ध्रुवस्वामिनी के रूप में नारी अपनी स्वतंत्रता के लिए व्याकुल है। ध्रुवस्वामिनी का विवाह उसके लिए नरक सम है। 'प्रसाद' जी ने

- १ बन्धुराज मण्डारी : 'सिद्धार्थ कुमार', १९२२ई०, पृ०४६, अंक १, दृश्य १, प्र० १०
 २ गौविन्दवल्लभ पंत : 'बरमाळा', १९२५ई०, पृ०५२, अंक १, दृश्य १
 ३ डा० लक्ष्मण सिंह : 'उत्सर्ग', पृ०३६, अंक १, दृश्य ८, प्र० १० ?
 ४ बनीराम प्रेम : 'प्राणेश्वरी', १९३१ई०, पृ०१२, अंक १, दृश्य २, प्र० १०

विवाह के धार्मिक पक्ष को अवश्य महत्व दिया है, लेकिन उस रूप में भी वे विवाह स्वयं जीवन में स्त्री तथा पुरुष दोनों का समानाधिकार मानते हैं। एक-दूसरे के प्रति विश्वास, त्याग, सौहार्द जब तक उत्पन्न न हो तब तक वह विवाह नहीं है। पुरोहित सब के सामने विधान करता है कि 'स्त्री पुरुष का परस्पर विश्वासपूर्वक अधिकार, रक्षा और सहयोग ही तो विवाह कहा जाता है। यदि ऐसा न हो तो धर्म और विवाह सैल है।'

पाश्चात्य प्रभाव ने नारी के व्यक्तित्व में अपने समाज की ओर अपने धर्म के प्रति और अधिक विरोध मरा। जापुनिक शिक्षिता नारी ने विवाह को बन्धन नहीं, बल्कि समझौता समझा है। श्री सत्यजीवन वर्मा ने 'मिस ३५ का पति निर्वाक' में 'मिस ३५ के विधम को, साहित्यिक के माध्यम से मिटाना चाहा है। 'मिस ३५ स्पष्ट कहती हैं कि 'हम वैवाहिक बन्धन को बन्धन नहीं मानती--हमें हम समझौता समझती हैं। काण्ट्रेक्ट कहती हैं ---।' यही कारण है कि वह कवि, साहित्यिक, आर्टिस्ट, कुंवर आदि सभी को 'रिजेक्ट' कर देती हैं, और विदेश से लौटें एक आई०सी०एस० मिस्टर से 'कांट्रेक्ट' कर लेती हैं। जापुनिक युग का गम्भीर चिन्तक, साहित्यिक जो कि प्राचीन परम्परा और नवयुग की चकाचौंध से भी परिचित है। विवाह में इस पवित्रता को नष्ट नहीं करना चाहता, जो कि 'मिस ३५' को एक विधम्बना लगती है। वह स्त्री की महत्ता व अधिकार को समझता है, लेकिन उसकी स्वतन्त्रता बनाम उच्चतलता को वह कदापि मान्यता नहीं दे सकता। राजा कृष्ण सिंह तो विवाह को एक निश्चित वह सत्य मानते हैं। महाराजा सूर्यसिंह का कुमार चन्द्रसिंह नारी और विवाह से दूर भागता है, तो महाराजा उससे स्पष्ट कहते हैं कि नारी के आकर्षण का तिरस्कार करना जातिपता के नियमों का ही तिरस्कार करना है, विवाह तो इसी आकर्षण में फँसा हुआ है और वह एक निश्चित सत्य है। स्पष्ट है कि नाटककार ने जीवन में विवाह को आवश्यक माना है। नाटककार सैठ गौविन्द-

दास ने 'कर्तव्य' में विवाहित जीवन को समाज तथा राष्ट्र संबंधी कर्तव्य पाठन में एक

१ जयशंकर 'प्रसाद' : 'ध्रुवस्वामिनी', १९३३ई०, पृ० ६७, अंक ३, प्र० ७०

२ सत्यजीवन वर्मा : 'मिस ३५ का पति निर्वाक', १९३५, पृ० २८, प्र० ७०

३ वही, पृ० ३६

४ राजा कृष्णसिंह : 'प्रेम के तीरे', १९३५, प्र० ७०, पृ० १०, अंक १, दृश्य २

बन्धन के रूप में चित्रित किया है। कृष्ण कहते हैं-- 'जब मनुष्य-राज्य, विवाह जादि बन्धनों से जकड़ जाता है, तब उसे कर्तव्य मालिन में उतनी स्वतन्त्रता नहीं रहती --- इसीलिए मैं विवाह भी नहीं करना चाहता।'

नाटककार लक्ष्मीनारायण मिश्र ने मिस ३५ जैसी जादुनी-काजों की स्थिति का बड़ा ही अच्छा चित्रण अपने नाटक 'जाधीरात' में किया है। मायावल्ली ने अपने सम्पूर्ण जीवन को भारतीय जीवनयापन प्रणाली पर न झोकर पारश्वात्य जीवनयापन प्रणाली पर झोड़ दिया। पारश्वात्य लोक पर चलती हुई वह नारी जीवन में कभी भी तृप्ति नहीं प्राप्त कर पाती। उसके मरुतन्तु पारश्वात्य वैवाहिक जीवन में एक प्रेमी की मौत हो जाती है। दूसरे को कालापानी। वह अपने जीवन से एकदम विरक्त हो उठती है और उसे भारतीय विवाह का आदर्श ही अच्छा लगने लगता है। वह कहती है, 'इस देश में विवाह का जो आदर्श है-- स्त्री-पुरुष का दो जीवन और दो आत्मा का मिलकर एक हो जाना --- एक सम्मिलित व्यक्तित्व का उदय इसका अवसर मुझे नहीं मिला। नाटककार विवाह में अपने भारतीय रूप, आदर्श को ही मान्यता देते हैं। इसी प्रकार पृथ्वीनाथ शर्मा के नाटक 'दुविधा' की सुधा ७ भी दो आत्माओं के मिलन को ही विवाह मानती है। रामदीन पाण्डेय नाटक 'ज्योत्स्ना' में विवाह को दृष्टि के विकास के लिए आवश्यक मानते हैं। नाटककार विष्णु भी विवाह को नर-नारी का सहयोग मानते हैं। विवाह का उद्देश्य एक-दूसरे को सहयोग प्रदान करना है न कि विरोध। नन्द अपनी पत्नी शीला के साथ नहीं रह पाता। वह अपने पिता प्रेमदत्त से कह देता है -- '---- विवाह सहयोग के लिए होता है, विरोध के लिए नहीं। मात्र वासना को तृप्ति के लिए भी विवाह की जरूरत नहीं है। उसके लिए समाज में वैश्याएं हैं। नाटककार गुन्दावनलाल वर्मा भी विवाह को

१ छैलगीविन्दवास : 'कर्तव्य', १६३५ई०, प्र०सं०, पु०१३५, अंक ३द्वारक

२ लक्ष्मीनारायण मिश्र : 'जाधीरात', १६३६, प्रि०सं०, पु०२६, अंक१

३ पृथ्वीनाथ शर्मा : 'दुविधा' १३३०/१

सुधा -- 'विवाह दो दुवयों का ऐनदेन है। अनन्त वर्षों के लिए दो आत्माओं का सम्मिलन।' पु०१८, अंक १, द्वारक ४

४ रामदीन पाण्डेय : 'ज्योत्स्ना', १६३६ई०, प्र०सं०, पु०७१, अंक३, द्वारक ६

५ विष्णु : 'हत्या के बाद', १६३६ई०, 'सं', मई, प्रथम, पु०३४, अंक १

नर-नारी का सहयोग मानते हैं। कामिनी जब विवाह के लिए इन्कार करती है, तो माधव उसे समझाता है कि 'विवाह तो नर-नारी का गौरव है। प्रकृति और मनुष्य का समन्वय।' इसमें भी स्पष्ट है कि नाटककार दो आत्माओं के सम्मिलन को ही विवाह मानता है। विवाह होकर भी स्त्री एवं पुरुष का आत्मिक सम्मिलन न हो सका, तो वह वैवाहिक पूर्णता कदापि न होगी। नाटककार प्रेमचन्द ने भी विवाह की स्थूल धार्मिक दृष्टि को महत्व नहीं दिया है। उनकी नारी विवाह में वैयक्तिक स्वतन्त्रता आवश्यक मानती है। जैनी के लिए 'साथी-विवाह, बच्चों का सहित, यह केवल स्त्री-पुरुष के मन का समझौता है, इसमें धर्म को बसीटना मुश्किल है।' वह यह मानती है कि जिस बन्धन का आधार समाज या धर्म का भय है, वह कभी टूटकर नहीं हो सकता। यद्यपि जैनी भारत से विभिन्न वातावरण की नारी है, लेकिन फिर भी प्रेमचन्द उसका सपहन नहीं करते। वे विवाह में धर्म का बन्धन नहीं रखना चाहते, चाहे वह किसी भी समाज या जाति में हो। बाबाय चतुरसेन शास्त्री की राजकुमारी चन्द्रकुमारी विवाह हो जाने पर भी अपने को विवाहिता नहीं समझ पाती। क्योंकि कुंवर अजीतसिंह अपने मन से राजिया को नहीं उतारपाता और राजकुमारी से दूर चला जाता है।

नाटककार हरिकृष्ण 'प्रेमी' भी स्त्री-पुरुष के बीच में होने वाले पवित्र, स्यायी प्रेम को विवाह की आत्मा मानते हैं।

इस प्रकार बालीयकारण के प्रायः अनेक नाटककारों ने विवाह की वास्तविकता तथा सार्थकता तभी पूर्ण माना है, जब कि दो आत्माओं का सम्मिलन हो। स्त्री और पुरुष के विचार एवं व्यवहार में स्वेय स्थापित हो जाय।

विवाह में स्वीकृति

विवाह के स्वरूप को चित्रित करने के साथ ही साथ नाटककारों ने विवाह में किसी स्वीकृति आवश्यक है - १ उसे भी सुझाने की चेष्टा की है।

१ बृन्दावनलाल वर्मा : 'फूलों की बोली', १९४७ई०, पृ० १७, अंक १, दृश्य १, प्र० सं०

२ प्रेमचन्द : 'प्रेम की बेबी', १९४७ई०, पृ० सं०, पृ० ३२, दृश्य २

३ बाबाय चतुरसेन शास्त्री : 'अजीतसिंह', १९४६, पृ० सं०, पृ० ६१, अंक ३, दृश्य ४।

४ हरिकृष्ण 'प्रेमी' : 'विषयमान', १९४९ई०, पृ० सं०

कमानदास--'अग्नि के चारों ओर चकर लगाने और मन्त्र पढ़ लेने से ही (अगले पृ०)

कुछ नाटककारों ने माता-पिता की स्वीकृति आवश्यक बताई है, किसी ने केवल पति-पत्नी की, और कहीं दोनों अर्थात् अभिभावकों के साथ-साथ बर-वधु की सम्मति भी आवश्यक मानी गई है ।

इस विषय में हमारी परम्परा माता-पिता को ही महत्व देती आई है । पर आधुनिक युग में स्वतन्त्रता की भावना ने 'स्व' को महत्व देना शुरू कर दिया, जिससे नर-नारी की दृष्टि विवाह में अपनी इच्छा तक ही निहित रहने लगी । पर अब हमारे आलोचकाल की अधिकांश नारी-चरित्र विवाह तर्फी करना चाहती हैं, जब कि उनके माता-पिता की स्वीकृति मिल जाय । उन्होंने अपने आदर्श को नहीं छोड़ा है । माता-पिता की विवाह विषयक पसन्द हमारे यहां तो वादर्थ मानी ही गई है, लेकिन इसका चित्रण पारम्पर्य नाटक में भी मिलता है । नाटककार बर्नार्ड शा के 'मेन एण्ड सुपरमैन' में ANN माता-पिता की पसन्द को पूरा आदर प्रदान करती है । वह यह समझती है कि माता-पिता की इच्छा उसके लिए अधिक सहायक होगी । उनकी इच्छा हमारा अनहित नहीं कर सकती । हमारे हिन्दी नाटककारों ने भी इसी महत्ता को जाना है । 'पर्दे का शिकार' नाटक में यदुनाथ की मां गौमती विवाह में केवल माता-पिता की सम्मति ही उचित मानती है । उस विषय में विवाह योग्य लड़के-लड़की का बोलना उसे पसन्द नहीं ।

(पूर्व पृष्ठ की अवशिष्ट टिप्पणी)

विवाह नहीं हो जाता । हृदय का मिलन ही सच्चा विवाह है ।"

-- 'विचयान', पृ० ३७, अंक २, दृश्य १

१. ANN : ' My father loved me. My mother loves me. Surely

their wishes are a better guide than my own selfishness'--

- Bernard Shaw - Man and Superman - Page 398, Act IV.

२ गौमती -- "जाजकल चाहे क जो कुछ भी होता हो, परन्तु मुझे तो यह बात पसन्द नहीं है कि तुम्हारा अपनी बहू को स्वयं देकर विवाह करे । कौन-सा माता-पिता अपने पुत्र को सुखी रखना नहीं चाहेगा ।"

नवीमल उपाध्याय : 'पर्दे का शिकार', पृ० १४, अंक १, दृश्य ४, प्र० ७०

चन्द्रराज मण्डहारी की प्रणयिनी कशौक को चाहते हुए भी उसकी प्रार्थना को बिना माता-पिता की अनुमति के स्वीकार नहीं कर पाती । सरधुप्रसाद विन्दु के नाटक 'भयंकर भूत' में शान्तिसैन की कन्या रती भी अपनी इच्छा से विवाह नहीं करना चाहती । बिना माता-पिता की इच्छा से विवाह करने को वह अत्यन्त लज्जास्पद मानती है । वृन्दावनलाल वर्मा की 'मन्दाकिनी' जैसी आधुनिक विवाह में माता-पिता की स्वीकृति ठेना आवश्यक समझती है । वह फुलचन्द जैसी नवयुवकों के साथ स्वतन्त्र रूप से विवाह करने के पक्ष में नहीं है । वह विवाह नहीं अभिशाप होगा । इसी अतिरिक्त भित्तिारिन पुनीता जो अशिक्षित है, विवाह में मां की स्वीकृति आवश्यक मानती है । नाटककार ने आधुनिक एवं अशिक्षिता दोनों नारियों के आदर्श में साम्य दिखाया है । इसी प्रकार उनके एक अन्य नाटक 'पीले हाथ' में नारी ने अपनी सांस्कृतिक परम्परा को नहीं छोड़ा है । निर्मला बीरेन्द्र से प्रेम करके भी विवाह बिना अनुमति के करने के लिए तैयार नहीं है । जब तक कि दोनों पक्ष के माता-पिता अनुमति न दे दें, तब तक वह अपनी संस्कृति को तोड़ नहीं सकती । हम अपने हृदय के टुकड़े कर सकते हैं, परन्तु अपनी संस्कृति को नहीं तोड़-फाँड़ सकते ।

- १ प्रणयिनी --- ----- उसकी एक डाढ़ याचना को मैंने उल्टे पैरों वापस कर दी
----- बिना माता-पिता की आज्ञा के मैं एक विधवा को कैसे अपना सकती हूँ --- ।" प
--सुगठशौक, पु० १३२, अंक ३, दृश्य ५, सू० १६२३ई०, पु० सं०
- २ रती --- "हिः हिः !! क्या सुखीला कन्याओं को अपनी इच्छा से घर छोड़ देना, चाहिए? यह तो बड़े शर्म की बात है ।"
--भयंकर भूत, पु० २२, अंक १, दृश्य २, १६३७ई०, पु० सं०
- ३ मन्दाकिनी --- "मैं ऐसी फुलहू नहीं हूँ । ---- माता-पिता के आज्ञावांश बिना विवाह अधिक जंगलों में अभिशाप ही हो कर रहेगा ।"
--जास की फाँस, १६४७ई०, पु० ३७, अंक १, दृश्य ३, पु० सं०
- ४ पुनीता --- "मैं क्या उधर दे सकती हूँ ? मेरी मां ही इस बात का निर्णय कर सकती हैं ।"
-- वही, पु० ६१, अंक २, दृश्य ३
- ५ वृन्दावनलाल वर्मा --- 'पीले हाथ', १६४७ई०, पु० ३, दृश्य १, पु० सं०

नाटककार कलदेवप्रसाद सार्वे ने विवाह में लड़कै-लड़की की परम्परा ही उचित माना है। मीरजीव नन्ददेव अपनी पुत्री की हज्जा के विरुद्ध एक विदेशी से विवाह करना चाहता है, लेकिन उसकी बत्नी सबसे कहती है कि 'पत्नी और पति का चुनाव इन्हीं बानों की हज्जा पर निर्भर होना चाहिए। ऐसा न करने से बड़े-बड़े अनिष्ट होने का डर रहता है --- ।'

इसके विपरीत सुदर्शन के नाटक 'अंजना' में पवन माता-पिता की सम्मति के साथ-साथ वर-वधु की सम्मति भी उचित समझता है। वह प्रकटित से कहता है-- "----- यह विषय माता-पिता पर ही छोड़ देना चाहिए, वे ऐसा चाहें करें। परन्तु यह आवश्यक है कि अन्तिम निश्चय करने से प्रथम वर-वधु से भी सलाह ले लें कि हमारा यह विचार है कि, तुम्हें कोई साराज तो नहीं।' बनोराम प्रेम भी विवाह में सब की सम्मति आवश्यक समझते हैं। ब्यासकर कहते हैं -- 'मैं इस बात में विश्वास नहीं करता कि बच्चों के विवाह का सारा भार माता-पिता पर ही है तथा बच्चों को अपने मान्य-निर्णय का कोई अधिकार नहीं है'

संदोष में नाटककारों ने विवाह की महत्ता स्थापित करते हुए उसकी जिम्मेदारी माता-पिता पर ही रखी है। स्वयं नारी इस विषय में सतर्क है। हां, जहां माता-पिता ही अपने कर्तव्य से च्युत हों, वहां सन्तान को अपने मान्य-निर्णय का अधिकार होना चाहिए। मध्ययुग में जब कि बाल-विवाह, कन्या-विक्रय होते थे। वर-वधु के मविष्य की सफलता को ध्यान में न रखकर माता-पिता 'स्व' दृष्टि को ही प्रमुखता देते थे, तभी समाज ने यह महसूस किया कि विवाह में वर-वधु की सम्मति आवश्यक है।

विवाह से सम्मति

आलोच्यकाल के नाटकों में नारी ने कहीं-कहीं अविविवाहित रहना ही बेवज्ज समझा है। जहां कहीं विवाह उन्हें अपने व्यक्तित्व के विकास में

-
- १ कलदेवप्रसाद सार्वे : 'परोपकार', पृ० ७४, सर् १६२२६०, अंक २, दृश्य ५, प्र० सं०
 २ सुदर्शन : 'अंजना', पृ० ६, सर् १६३०६०, अंक १, दृश्य २, प्रि० सं०
 ३ बनोराम प्रेम : 'प्राणेश्वरी', १६३१६०, पृ० १२, अंक १, दृश्य २, प्र० सं०

बापक लाल वही उन्होंने उसका तिरस्कार कर दिया है। वास्तव में नारी का विवाह से इन्कार करना जीवन की पूर्णता से इन्कार करना है। लेकिन २०वीं सताब्दी के मध्य में नारी पारिवारिक प्रभाव से इतनी अधिक आक्रान्त हो गई कि हर परिस्थिति में सामंजस्य स्थापित करना, उसके लिए कठिन हो गया। अतः हमारे विचारकों और सुधारकों ने भी यह तथ्य उपस्थित किया कि यदि नारी यह समझती है कि जीवन में वह शक्ति के साथ रह सकती है, तो उसके लिए विवाह आवश्यक नहीं हो सकता है। डा० राधाकृष्णन् का भी यही मत है कि यदि स्त्री में मृतत्वाकांक्षा अत्यन्त तीव्र रूप में है तो उसके लिए विवाह की बूट आवश्यक नहीं है। स्वामी विवेकानन्द भी राष्ट्र-सेवा एवं समाज-सेवा का वृत्त लेने वाले नव-युवक तथा नवयुवतियों को; जो कि उसे अपने लक्ष्य में बाधक महसूस करते हों, को कार्य-वृत्त की अनुमति देते हैं।

किशनचन्द जैना की नूर बेगम में विवाह के प्रति अवहेलना मध्ययुग की समाज भावना के विरुद्ध एक प्रतिक्रिया मात्र लगती है। गोविन्दवल्लभ पन्त की बिंदु प्रेम भी करती है और विवाह की ओर भी उन्मुख है, लेकिन जब विवाह पूर्व ही उसका प्रेमी विनायक उसके कार्यक्षेत्र की कार्य की याद दिलाकर सीमित करना चाहता है, तो बिंदु के अहं को ठेस पहुंचती है और वह तुरन्त कह उठती है कि "विवाह का अर्थ यदि बंधन है तो मुझे कदापि स्वीकार नहीं।" श्री रामचन्द्र वर्मा वृत्त "लता" नाटक में विवाह में सम विचार की सहजरी प्राप्त न होने से जीवन बंधन कार्यक्षेत्र में बाधा पड़ती है, इसीलिए अविवहाहित रहना ठीक है। लता एवं अलका दोनों का यही

१ राधाकृष्णन् : "धर्म और समाज", पृ० १६६, सन् १९६१ई०, हि० सं०, अनु० विराज

२ स्वामी विवेकानन्द : "भारतीय नारी", पृ० ३८, अनु० इन्द्रदेव सिंह

३ नूरबेगम -- "जो शस्त्र मुझको पसन्द होगा, उसकी धिल से हज्जत करूंगी, लेकिन निकाह की जंजीर या बेड़ियाँ न पहनूंगी। शादी एक दिखावा है। निकाह एक रस्म है। परदा एक केव है।"

--किशनचन्द ० जैना : "गरीब हिन्दुस्तान", १९२२ई०, प्र० सं०, पृ० २५, अंक १, सीन ३

४ गोविन्द वल्लभ पंत : "अंगूर की बेटी", सन १९३०ई०, प्र० सं०, पृ० ३२, अंक १, दृश्य २

विचार है, इसीलिए मैं आजीवन कामार्थ का व्रत ले लेते हूँ।^१

युग की माजूसवादी या समाजवादी विचारधारा ने इस प्रवृत्ति को और अधिक तीव्र गति प्रदान की। एक सैठ गोविन्ददास की विमला इसी विचारधारा से आक्रान्त नारी है। वह विवाह को स्त्री की गुलामी समझती है और विवाह-कार्य से दूर छटती है। वह समाजवाद की समर्थक है। सौशलिज्म नर-नारी को समान स्वतन्त्रता प्रदान करता है। "सौशलिज्म विवाह बन्धन को नहीं मानता ---- विवाह-प्रथा का मुलौच्छेदन होना तास तौर पर इस देश में होना में सबसे बुरी बात मानती हूँ।" यही कारण है कि वह नातिराज के साथ विवाह न कर उसके साथ उन सभी दुर्गों को मींगती हुई रहती है। उसके आचरण की नग्नता समाज में कितने अवाचार की बालक बनती है-- यह नाटककार ने दिखाया है। अविवाहितावस्था की यह व रीति कभी भी सफल नहीं हो सकती है। अतः नाटककार ने सैदान्तिकरूप से धर्मध्वज द्वारा उसका सफ़ा करवाया है। "वह प्रेम के उस व्यायित्व का चोतक है, जिसके बिना किसी भी सच्चे प्रेमी को सन्तोष नहीं हो सकता। --- और यह विवाह, विवाह के केवल संस्कार नहीं, सच्चे विवाह से ही हो सकता है, हाँ संस्कार उसकी एक विशद् साधनी अवश्य है।" इसी प्रकार मुखीनाथ शर्मा के नाटक 'साधु' की मृदुला भी स्वतन्त्रता के अपहरण के कारण विवाह को उचित नहीं समझती है। लेकिन वहाँ भी नाटककार ने बिना उस कर्तव्य के नारी की मानसिक अपूर्णता दिखाकर उसे आवश्यक बताया है।

नाटककार प्रेमबन्ध ने विवाह को तात्त्विक सम्बन्ध मानते हुए भी विशेष परिस्थिति में विवाह को अनिवार्य नहीं माना है। जैनी आधुनिक

१ गोविन्दबल्लभ पंत : 'अंगूर की कैद', पु० २२, १९२७ई०, प्र० सं०, अंक २, दृश्य २

२ रामचन्द्रसवसेना : 'लता' ? प्र० सं०, पु० ४७, अंक २, दृश्य १

३ सैठगोविन्ददास : 'त्याग या ग्रहण', १९४३ई०, पु० ३५, अंक २

४ वही, पु० ११७, अंक ५

५ मुखीनाथ शर्मा : 'साधु', १९४४ई०, पु० ११, अंक १, दृश्य २

नारी की प्रतिनिधि है, जो विवाह की जिन्दगी में बन्धन मानती है। वह कहती है, -- "जिन स्त्रियों का अपना व्यवित्त है, अपनी इच्छा है, जिन्हें कीर्ति और स्याति की छाछा है, उन्हें विवाह नहीं करना चाहिए।"

विवाहावस्था में वृद्धि

१६ वीं शती पूर्वार्द्ध में विवाह के लिए वर-वधु की अवस्था सामान्यतः ८ वर्ष से भी कम होती गई है। विवाह की यह अवस्था समाज के लिए अत्यन्त घातक थी। बाल-विवाह के कारण बढ़ती हुई समाज की बुराया कारित्रीक विकासमें बाधा पहुंचा रही थी। पुनर्जागरणकाल के समाज-सुधारकों एवं राजनैतिक कार्यकर्ताओं ने प्राचीन वाद्यों की ओर ध्यान आकृषित कर विवाहावस्था की वृद्धि के लिए बजाव छाड़ा। स्वामी विवेकानन्द ने भी इसके सामने यह प्रस्तुत किया कि विवाह की उम्र अधिक किए बिना देश का कल्याण सम्भव नहीं है, क्योंकि उनका शिवा उचित रूप से नहीं हो पाती। सरकार ने भी इस दिशा में योग दिया। १८२६ ई० में शारदा कानून पार किया गया, जिसके अन्तर्गत वर-वधु की उम्र क्रमशः १८ एवं १४ होनी हो चाहिए।

बालोच्चकालमें नाटककारों ने आयु के अधिक होने का ही समर्पण किया है। उन्होंने कम उम्र में होने वाले विवाहों के दुपरिणामों को दिखाने पर ही विवाह करवाया है। जीवन की स्वस्थता जिसमें निहित हो वही कार्य सर्वथा उचित है। प्रस्तुत अध्याय के बाल विवाह प्रसंग में उल्लिखित नाटककारों ने परीक्षारूप से विवाहावस्था में वृद्धि हो करनी चाहिए है। कुछ नाटककारों ने आयु का स्पष्ट उल्लेख किया है। कामताप्रसाद गुप्त कृत

१ प्रेमचन्द : "प्रेम की वेदी", सन् १९४७ ई०, पृ० सं०, पृ० १६, दृश्य १

२ "पठन-पाठन कराके अधिक उम्र होने पर कुमारियों का विवाह करने से उनकी जी सन्तान होगी, उसके द्वारा देश का कल्याण होगा। तुम्हारे यहां घर-घर में जो विधवाएं हैं, इसका कारण बाल-विवाह ही तो है ---- ।"

— विवेकानन्द साहित्य, सण्ड वष्टम 'वर्द्धित आश्रम' से, पृ० १४०, पृ० १४०

'सुदर्शन' में सुबाहु अपनी पत्नी चन्द्रप्रभा से कहते हैं -- 'जिस समय तुम्हारी अपना-पराया समझने लगे उस समय उसके विवाह का प्रबन्ध करना चाहिए।' कुमार हृदय की सरदार का १६ वर्ष की हो जाने पर ही माता-पिता की चिन्ता का विषय बनती है। उसकी माँ, पति तैमराज से कहती है, -- 'जब हमें सरदार के विवाह की चिन्ता अवश्य करनी चाहिए। वह सोलहवां साल पूरा कर चुकी है।' माध्वाचार्य ने सरोजा के लिए चिन्तित सुझावों को बुरा दारा समझाया है कि 'शारदा स्केट ने शीघ्रवीथ में लिखी विवाह की आयु को बढ़ा दिया है। उसकी धारार्यों के अनुसार हमारी सरोजा दुष्कुण्डी बच्चा है। उसके विवाह की अभी तो क्या चिन्ता? जब हमारा-तुम्हारा व्याह हुआ था, वह समय दूसरा था।' स्केट गोविन्ददास की बच्चा बालिका है--१८ वर्ष की कन्या स्वयं विवाह कर सकती है। यह नाटककारों के युवकों का प्रयत्न है।

वस्तुतः विवाह एक ऐसा घुमर है, जिससे समस्त जीवन परि-
चालित होता है। अतः यदि इस विवाह की व्यवस्था में कहीं भी टूटि होगी, तो सम्पूर्ण जीवन विस्तृतित हो जायगा। क्योंकि विवाह सापेक्षिक दृष्टि से सर्वोच्च जादशी की ओर हो जाने वाला --- एक उपान स्वल्प है। वह केवल वासनाओं की पूर्ति की व्यवस्था नहीं है। उसमें तो पवित्रता व स्थिरता का भी मिश्रण है। अनेक बौद्धिक भावनाओं का स्वीकरण है। वह एक भावनात्मक सम्बन्ध है, जो

- १ कामताप्रसाद गुरु : 'सुदर्शन', १९३१ई०, पृ०३४, अंक २, दृश्य १
 २ कुमार हृदय : 'सरदार का', १९३८, पृ०६, अंक १, दृश्य १
 ३ माध्वाचार्य रावत : 'सरोजा का सीमान्त', १९४२ई०, पृ०३, दृश्य १
 ४ स्केट गोविन्ददास : 'गरीबी या कमीरी', १९४७ई०, पृ०५६, अंक २, दृश्य २, प्र०३०
 ५ विवेकानन्द - १ 'साहित्य', प्रथम खण्ड, पृ०३१६
 ६ ज्ञानन्दकुमार : 'समाज और साहित्य', पृ०५७, प्र०३०, सं० १ ६६५।

७. Sir Harold Greenwald & Lucy Freeman-
'Emotional Maturity in love & Marriage'. Copyright 1961.

'Marriage, as an extremely emotional, intimate relationship, is frequently a local point of this self imposed task of trying to reach divinity with foot we feel are hopelessly clay -encased'-

जात्म सन्तुष्टि के साथ-साथ लोक सन्तुष्टि का भी साधन बनता है। अतः यदि समाज में विवाह विषयक कुछ कम्प्लेक्सियां व्याप्त हो गई हों, तो उन्हें सर्वथा दूर करने का उपाय करना ही चाहिए। यही कारण था कि पुनर्जागरण काल में व्याप्त विवाह विषयक कम्प्लेक्सियां जो नाट्यकारों ने नाटकों में चित्रित कर, उसे दूर करने का प्रयत्न किया और विशेषकर नारी जीवन के विषय में कुछ सौकों के लिए विवश किया है। कन्या-विक्रय, बाल-विवाह, विधवा-विवाह, वृद्ध-विवाह आदि वैवाहिक समस्याओं को अपने नाटकों में उठाया है जिनका आगे उल्लेख किया गया है।

अन्तर्जातीय विवाह

आलौक्य काल के नाटकों में विवाह में जाति विषयक समस्या महत्वपूर्ण नहीं रही थी वैसे उस युग में विवाह के लिए जातीयता पर ही जोर दिया जाता था, लेकिन उसी कोई समस्या ऐसी नहीं उत्पन्न हुई, जो समाज केन्द्र बनती। सम्भवतः इसलिए नाट्यकारों ने इस पर ज्यादा ध्यान नहीं दिया। वैसे आलौक्यकाल में एक दो उदाहरण अवश्य मिल जाते हैं, जिससे पता चलता है कि विवाह में नाट्यकारों ने जातीयता को ही महत्व दिया है, न जाति को न वर्ण को। नाटक 'कारे प्रसाद' ने आर्य व अनाय को विवाह द्वारा एक किया है। नाग-कन्या मणिमाला का राजा जनमेजय से पाणिग्रहण करवा करे प्रसाद जी ने दो विपरीत जातियों के आपसी वैमनस्य को दूर किया है। अनन्दि प्रसाद श्रीवास्तव के 'जहुत' नाटक में वर्ण का सर्वथा त्याग किया गया है। नाट्यकार ने जहुत लड़के दया-सागर तथा हरिकरण उपाध्याय की पालिता पुत्री सुशीला का अनेक विरोधों के बावजूद विवाह कराया है। यद्यपि बाद में सुशीला माँ उन्हीं वर्ण की निकल जाती है। पं० ज्वाला प्रसाद दुबे ने माँ अन्तर्जातीय विवाह की ओर अपना उत्साह दिलाया है। राजा के लड़के प्रताप के साथ मेहरान्मिसा की शादी कर हिन्दू मुस्लिम विवाह

- १ जयशंकर प्रसाद : 'जनमेजय का नागयज्ञ', १९२६ई०, पृ० ६५, अं० ३, दृश्य ८
 २ अनन्दि प्रसाद श्रीवास्तव : 'जहुत', १९३०ई०, हि० सं० पृ० ११८ अं० ३ दृश्य ५

द्वारा उनकी स्वतन्त्रता को और मजबूत करना चाहता है। पहले तो राजा-रानी इस संबंध को स्वीकार नहीं करते, पकर बाद में मेहनतिसा के अन्दर प्रताप के लिए सच्चा प्रेम व त्याग पाकर जातीयता के बंधन को तोड़ देते हैं जिससे अनुदार जातीयता को दुर्गन्ध स्वतन्त्रता के पवित्र मन्दिर को गन्धा न कर सकेंगी। पा० केन शर्मा उग्र दयाराम व भित्तारी की लड़की लाली का विवाह कराते हैं।

नाटक 'अकूतों का इन्साफ' में नाटककार विवाह में वर्ण-भेद नहीं मानना चाहता। वह अकूत और ब्राह्मण में भी विवाह का पक्षपाती है। मलीना एक ब्राह्मण की बेटी है, और विमल एक अमार का बेटा - दोनों आपस में विवाह करना चाहते हैं लेकिन इनका समाज इसमें बाधक होता है। मलीना अपने पिता से कहती है कि '... पुण्य समाज अपने हेतु नित नये विधान बना लेते हैं, और स्त्रियों को हुवा देते हैं'। ब्राह्मण अकूत लड़की से विवाह कर सकता है, परन्तु एक सभूत कन्या, सुशील सुशिक्षित, अकूत युवक, नहीं कर सकती। पर शायद नाटककार समाज का अतिक्रमण नहीं कर पाया और मलीना तथा विमल अपना-अपना बलिदान कर वर्ण-भेद को ही क्या जीवन को मिटा कर एक हो जाते हैं? सेठ गोविन्ददास का शक्तिपाठ उद्दि के प्रति विरोध करता है। इस नवयुवक के रोष एवं विद्रोह के माध्यम से इस विवाह विषयक उद्दि को तोड़ना चाहता है।

वृद्ध-विवाह

वृद्ध-विवाह नारी जीवन के लिए एक अन्य समाजिक अभिशाप था। मध्ययुग में नारी के ऊपर विवाह एक बलात् हो गया था। देश की राजनीतिक ,

१ पं० ज्वाला प्रसाद दुबे : 'नवीन प्रताप', १९३१ई०, प्र०सं०, पृ०६७ अं० २ दृश्य ८

२ पा० केन शर्मा उग्र : 'जावारा' १९४२ ई० पृ०१०७, अं० ३ दृ०७

३ नन्दलाल जायसवाल वियोगी : 'अकूतों का इन्साफ', १९४३, प्र०सं०, पृ०२८८ अं० २, सीन १

४ शक्तिपाठ -- 'मैं कायस्थ हूँ - पर कायस्थों में भी सन के युवा शादी नहीं कर सकता, मेरी शादी मेरे फिरे में ही हो सकती है।'

अगर मैं हिन्दुस्तान में शादी करना चाहूँ और फावर की मर्जी के मुताबिक तो मुझे साढ़े साँतह करौड़ में से नहीं सिर्फ दो औरतों में से चुनाव करना होगा। -- सेठ गोविन्ददास -- सेवापत्र, १९४३? पृ०२८, अं० १, दृश्य ३

आर्थिक अवस्था ने नारी को विवाह के बन्धन में शीघ्र से शीघ्र बांधने के लिए दबाव डाला । फलतः विवाह की शीघ्रता में माता-पिता को जो वर मिला, उसी के साथ उन्होंने अपने कर्तव्य की इतिजी की । कन्या के जीवन का क्या रूप होगा— इसपर विचार करने का उन्हें कभी अवसर ही न मिला । वृद्ध-विवाह समाज में फैलने लगा । विवाह हमेशा समान अवस्था में ही शोभा देता है । वृद्ध-विवाह ने कन्याओं के बन्दर कुण्ठा, निराशा उत्पन्न कर दी और उनके चरित्र का पतन होने लगा जो आश्चर्यपूर्ण न होकर अवश्यम्भावी था ही ।

पुनर्जागरण युग के सुधारकों, विचारकों ने इसकी ओर सज्जका ध्यान आकर्षित किया और समाज की इस प्रवृत्ति को मोड़ देने के लिए पुरा-पुरा प्रयत्न किया । यह समस्या बालीवुड के नाटकों में कैसे न आती ? नाटककारों ने वृद्ध-विवाह के दुष्परिणाम दिखाकर उसे पूरी तरह दूर करने की कोशिश की ।

गंगाप्रसाद श्रीवास्तव के नाटक 'दुमदार आदमी' में वृद्धों की रिजाय व नकली दांत के माध्यम से जवान होने की कोशिश है । जो लड़कियों की ओर हमेशा ताकते हो रहते हैं^१ । जानन्दप्रसाद कपूर इसे समाज का चुनछला विष कहते हैं^२ । कुंजीलाल जैन मयंक मोहिनी की सलियों के माध्यम से उन माता-पिता को ही कोसते हैं, जो बिना विचार किए उन मौली सी भैंसों को कसाइयों के हाथ में दे देते हैं, चाहे वह फिर राह ही फल मारती फिरे^३ । रामेश्वरीप्रसाद 'राम' की दृष्टि में वृद्ध-विवाह मानी बर्ष का अपमान ही है । सैठ चतुर्मुंजमल बनवान, वृद्ध सैठ सीसीनलाल के साथ अपनी पुत्री शान्ति का विवाह करना ब्रेष्ठ समझते हैं, लेकिन शान्ति की मां सरला अपने कर्तव्य के प्रति एक सज्ज नारी है, वह सुलकर सैठ के इस विचार का विरोध करती है । इस विवाह से तो वह मरना ही उत्तम समझती है । उसकी सती लीलावती भी चतुर्मुंजमल से कहती है कि 'एक वृद्ध पुरुष से अपनी कन्या

१ गंगाप्रसाद श्रीवास्तव : 'दुमदार आदमी', १९१६, पृ० २३-२४, अंक १ ?

२ जानन्दप्रसाद कपूर : 'चुनछला विष', १९१६ ई०, अंक २, दृश्य ५, प्र० सं०, पृ० ३०।

३ कुंजीलाल जैन : 'बर्षाजय', १९२१ ई०, पृ० ३७, अंक १, दृश्य ५, प्र० सं० ।

का व्याह कराना भी कोई कर्म है? जब आप सती का जीवन यों ही दुःख के भंवर में डुबाना चाहते हैं तो उससे बेहतर है कि इसकी शादी उस दरिद्र --- के साथ ही कर दें। ला० नत्थीमल ने वृद्ध-विवाह के कारण सराब होने वाली जिन्दगियों को दिखाया है। सुन्दनलाल ५५ वर्ष का वृद्ध कस्तुरी से विवाह करता है। उससे जैसे समाज में अनेक वृद्ध हैं, जो कि धन के कल से कन्याओं का जीवन सरीद लेते हैं। चाहे कोई २० हजार ले ले, लेकिन वह शादी अवश्य करे। गांव के लोग इसकी निन्दा करते हैं --- "कहाँ लड़की नादान और कहाँ ये बूढ़ा धनवान, इसे शर्म न आवे व जो बुढ़ापे में धुल साईं ---"। नाटककार नन्दकिशोरलाल वर्मा माता-पिता दत्त अबलाओं के ऊपर इस दुःख से चिन्तित हैं। "जाज चारों ओर लोग सभी वर्णों में बाल-विवाह, वृद्ध-विवाह करके अबलाओं को बतता रहे हैं ---"। कलवैवप्रसाद शर्मा ने अपने नाटक 'राजाशिवि' में वृद्ध-विवाह का दुःख बरा मर्तल उड़ाया है। सैठ हांहुनन्द का ६५ वर्ष की उम्र में एक कन्या से द्वितीय विवाह होता है। प्रेम्ति द्वारा उनपर व्यंग्य किया गया है --- "सन्तोष तो यही है कि आप जैसे धनी सैठ के यहाँ से ६५ वर्ष की उम्र में द्वितीय विवाह की दक्षिणा अभी तक नहीं मिली।" "कलियुग की सती" नाटक में सरप्रताप बूढ़ावस्था में धन की लौमी नारी मौखिनी से विवाह कर लेते हैं, जो कि अवसर या उनका समस्त धन लेकर भाग जाती है। चरित्र का गिरना, घर का क्लिष्टता-- सभी का कारण वृद्ध-विवाह की है। सरप्रताप सोचते हैं--- "अंतिम अवस्था में विवाह करने का परिणाम यही होता है ---"। "उषागिनी" में मलुकदास बूढ़ावस्था में तारा से द्वितीय विवाह कर पक़्तारते हैं, उनके घर की सुख-शान्ति ही सब कुछ समाप्त हो गई। "इस बूढ़ावस्था में चारों ओर बन्धकार ही बन्धकार घेर पड़ता है। --- इस वयस में विवाह करने की क्या आवश्यकता थी।" नाटककार

१ रामेश्वरीप्रसाद राम : 'प्रेमयोगिनी', १९२२ई०, पृ० ३६, अंक १, दृश्य ६।

२ ला० नत्थीमल : 'जड़फे लिवें', १९२३, पृ० ४५, दृश्य २ सीन ३, पृ० ७०।

३ नन्दकिशोरलाल वर्मा : 'महात्मा विदुर', १९२३ई०, पृ० ४३, अंक १, दृश्य ६, पृ० ७०।

४ कलवैवप्रसाद शर्मा : 'राजा शिवि', १९२३ई०, पृ० २६, अंक १, दृश्य ४, पृ० ७०।

५ बन्धुल सभी साहब 'बाखू' : 'कलियुग की सती', पृ० ८४, अंक ३ सीन ४, १९२३ई०, पृ० ७०।

६ प्रबन्धनसहाय : 'उषागिनी', १९२५, पृ० १५९, अंक ४ दृश्य २, पृ० ७०।

किशनचन्द्र जेवा के नाटक में अज्ञानवश देश के उद्धारक हैं, जो कि देश की सामाजिक, राजनीतिक सभी तरह की समस्याओं को सुधारने का प्रयत्न करते हैं। बृद्ध-विवाह को भी समाज के अस्तित्व में माना है। "दस बरस की कन्या अस्ती बरस के बूढ़े से ब्याही जाती है ----" ^१ फिर कहाँ से शक्ति उत्पन्न हो। समाज इसविषय में अब सचेत हो रहा है। "सन्धासी" नाटक में दीनानाथ की ५० वर्ष की अवस्था किरणमयी के असन्तोष का कारण है। किरणमयी साफ धक्का कर देती है-- "मैं भी विधवा होती और मेरी अवस्था भी बालीस की होती तो हम लोगों का विवाह स्वाभाविक होता। बाद में दीनानाथ भी अपनी हसलता को स्वीकार कर लेते हैं। कृपानाथ मिश्र के मणिगौस्वामी इलती उम्र में प्रमा से विवाह करते हैं, जो कि कभी तृप्त नहीं हो पाती, जतः गांव के लोग उसके विरोध में जावाज उठाते हैं--" जो बृद्ध इलती अवस्था में एक छोटी बच्ची से विवाह कर उस नादान बच्ची का सर्वनाश करेगा, वह बृद्ध समाज से निकाल दिया जायगा ----" ^२ सैयद कासिम अली भी इसे देश के नाश का कारण मानते हैं। गांव का जमींदार, कई स्त्रियों के होते हुए भी पचास वर्ष की उम्र में एक अवैध कन्या से विवाह कर अनर्थ करता है। ^३ इः नास में उस बृद्ध के मर जाने पर उसकी नवपरिणीता, अपने जीवन के प्रति अत्यन्त उ दुःख्य हो जाती है और पटवारी के साथ भाग जाती है। नाटककार ऐसी अवैध नवपरिणीता को पटवारी के साथ फाकर सन्तोष करता है। विज्ञान विशारद जो इस प्रथा को, संरक्षण देने वालों के प्रति रौख प्रकट करने करते हैं। वह कन्या मरै ही बचारी रह जाय या मर जाय, पर बृद्ध-विवाह करने के पक्ष में नहीं है। हीरा अपनी कन्या के लिए इच्छुक बृद्ध रामजस की तीव्र मर्त्तना करती है। वह अपनी पुत्री का विवाह उससे हरगिज नहीं कर सकती, मरै ही उसके गले में छुरी फेर दे ^४। भारत में नारी पतन के मुख्य कारण यह पतनीन्मुख विवाह प्रथा ही रही है।

१ किशनचन्द्र जेवा : "शहीद सन्धासी", १९२७, पृ० ४६, खंड १, सीन ३

२ लक्ष्मीनारायण मिश्र : "सन्धासी", १९२६ ई०, प्र० १०, पृ० ८६-८७, अंक २

३ कृपानाथ मिश्र : "मणि गौस्वामी", १९३१ ई०, प्र० १०, पृ० १६, दृश्य २

४ सैयद कासिम अली : "ग्रामसुधार", १९३५ ई०, प्र० १०, पृ० ६, अंक १, दृश्य १

५ विज्ञान विशारद : "भारत कल्याण", १९३२ ई०, प्र० १०, पृ० १०, अंक १, दृश्य २

६ उपजसोकर पट्ट : "कन्या", १९३५ ई०, प्र० १०, पृ० २९, अंक १, दृश्य २

यह समस्या उदयशंकर भट्ट के नाटक 'अम्बा' में भी अत्यन्त तीव्र रूप में आई है। मीष्म के पिता अपने इच्छा से बृद्ध होकर भी विवाह करके अपने पोहे जो कमजोर संतति छोड़ गए क्या वह समाज के लिए न्यायपूर्ण है? स्वयं उनका निस्तेज पुत्र चित्ताचन्द अपने पिता के इस कर्म पर रोष उत्पन्न करता है -- "तौ, क्या पिता का बुढ़ी उमर में एक अन्त यौवना से विवाह करके ---- अपने पोहे बुढ़ाये का कलंक एक विधवा और दो निस्तेज अपाहिज बालकों को छोड़ जाना, समाज के प्रति अन्याय नहीं हुआ?" नाटककार की दृष्टि में बृद्ध-विवाह करने वाले तिरस्कार के पात्र हैं। 'ईशानवर्मन' नाटक में जब सम्राट प्रकटादित्य धर्मदोष की कन्या राजकुमारी इन्दु से विवाह का प्रस्ताव रखता है तो वह स्पष्ट कह देती है -- "बापकी जायु वालीस बर्ष की है और मेरी केवल २० साल की, तौ अनमेल विवाह कैसी हो?" यहा नारी स्वयं संकेत है।

नाटककार देवीप्रसाद की दुर्गावती भी एक बाल-विधवा है जो कि कम उम में बृद्ध के साथ विवाह होने पर शीघ्र ही विधवा हो जाती है। उसने पिता स्वयं अपनी गलती पर पश्चात्ताप हैं -- "पत्नी बम्पा से कहते हैं--" ---- अगर हमने पचपन बरस के बुढ़े कल्याणमल जी से पांच हजार रुपये लेकर उनके साथ अपनी बच्ची का भाग न फौड़ा होता तो आज यह दुःसदाई दिन हमकी कभी देखने को नसीब न होता ----"। "वार्थिक अस्तता ने गरीब माता-पिता को अपनी कन्या का विवाह, बृद्ध के साथ करने के लिए विवश कर दिया था। उसका कुपरिणाम निरीह अक्लानों को भोगना पड़ता था। नाटककार समाज के इस अन्याय का विरोध करता है। वह दुर्गावती के माध्यम से बृद्ध-विवाह, बाल एवं अनमेल विवाहों को इसका कारण बताता है। नत्थीमल उपाध्याय के सैठ मानिकचन्द बुढ़ावस्था में तीन शादी

१ उदयशंकर भट्ट : 'अम्बा', १९३५ई०, प्र०सं०, पृ०२१, अंक १, दृश्य ३

२ मिश्रचन्द्र : 'ईशानवर्मन', १९३७, पृ०८५, अंक २, दृश्य ३, प्र०सं०

३ देवीप्रसाद : 'बावर्ष महिला', १९३८ई०, प्र०सं०, पृ०२२, अंक १, दृश्य १

४ वही, पृ०२६, अंक २, दृश्य १।

के बाद भी कन्या कल्याणी से विवाह करते हैं । ' राम को भुलाकर वृद्धावस्था में एक नवयुवती के साथ व्याह रचाया ---- ।' उदयशंकर मट्ट की कमला अपने वृद्ध पति देवनारायण के शक्ती स्वभाव से तंग आ जाती है, तभी वह प्रतिमा से कहती है-- यहाँ जो न हो जाय थोड़ा है । जिसका पति शक्ती, बिड़बिड़ा, धुनी और बुढ़ा हो उसके लिए तो संतार ---- ।' वायु की असमानता जीवन को कितना विषादित बना देता है । शिवकुमारी देवी की अश्वपति की रानी ही अपनी कैंथी का विवाह वृद्ध दशरथ से करने के लिए इन्कार कर देती हैं । रानी के मन में शंका है कि वह अपनी सुन्दर, पड़ी-लिखी स्म्रात्र कन्या का विवाह उस अवैध और बहुपत्नीक राजा से कैसे कर दे । विवाह के लिए वायु की समानता पहले विचारणीय है । देवीलाल सामर के 'राजस्थान का मीष्म' नाटक में भी जनता उस विषय में सचेत है । बंड के पिता महाराजा को मजबूर होकर विवाह करना पड़ा, लेकिन फिर भी नागरिकों में असंतोष फैल जाता है । लेकिन बड़े उस तरह विवाह करने लगेंगे तो गजब हो जायगा । राजा --- का अनुसरण प्रजा क्यों न करे ? यह जो होने लगेगा, तो हमारे देश की सारी पौध ही जिहड़ जायेगी और बेकारी नन्हों विवाह जीवन भर अपने माग्य को कौसती रहेंगी ।'

इस प्रकार हमारे बालौच्यकाल की अन्तिम सीमा तक यह समस्या यत्र-तत्र पाई जाती है । इसी केवल नारी का जीवन ही नहीं, वरन् समाज, देश की सबलता भी नष्ट होती है । वायु की असमानता ने तो विचारों में और न कार्यों में कभी भी एकमत नहीं हो सकती है । अनमेल विवाह कभी भी सुलझ नहीं हो सकता है । कहीं-कहीं तो नाटककारों ने यह भी चित्रित किया है, कि वधु की उम्र घर -----

- | | |
|--------------------|--|
| १ नत्थीमल उपाध्याय | : 'धनी और निर्धन', १९३८, प्र०सं०, पृ० ६३, अंक २, दृश्य २ |
| २ उदयशंकर मट्ट | : 'कमला', १९३९ ई० प्र०सं०, पृ० १५, अंक १ सीन १ |
| ३ शिवकुमारी देवी | : 'जायोंदय', १९४० ई०, प्रथम, सं०, पृ० १५-१६ अंक १, दृश्य ५ |
| ४ देवीलाल सामर | : 'राजस्थान का मीष्म', १९४६ ई०, पृ० २६, प्र०सं०, अंक १ दृश्य ७ । |

की उम्र से ज्यादा होने पर भी ब्याह कर दिया जाता है । फलतः बर पहले तो भावनाओं को समझ नहीं पाता और जब बड़ा होता है, तो वह उसे बड़ा मान डोढ़ देता है । फलतः तुष्टि व दोनों में किसी को नहीं मिल पाती और बरिन्न-हीनता जलम पैदा हो जाती है । नाटककार जगन्नाथ प्रसाद बतुवैदी, नत्थीमल उपाध्याय तथा जमुनादास मेहरा ने इस पक्ष को भी चित्रित किया है ।

कन्या-विक्रय

कन्या-विक्रय की प्रवृत्ति समाज के लिए अत्यन्त हानिकारक थी । नारी जीवन कौड़ी-मुल्य से भी बदतर था । विवाह तो उसके लिए एक नारकीय कष्ट बन गया था । पुनर्जागरण काल में इसे सभी चिन्तकों, सुधारकों ने अत्यन्त हेय दृष्टि से देखा । उन्होंने स्पष्ट किया कि अपने इन्हीं सब कलकों के कारण ही तो हिन्दू समाज प्रगति नहीं कर पा रहा है ।

घनी अपने धन से कन्या का जीवन तरीद-तरीद कर बरबाद कर रहे थे । कुड़ाबख्सा में कामियों को कंचन के रहते हुए यदि कामिनी भी मिल जाय, लगे तब तो उनकी सुशियों का कोई ठिकाना नहीं । समाज में घनी और निर्धन यही तो दो वर्ग ब रह गए थे । घनी दिन-ब-दिन जमीर होंते जा रहे थे, और

१ श्यामा -- " ---- पति के रहते विधवा बनी हूँ । जब मेरा ब्याह हुआ तब मेरी उम्र ग्यारह की थी और उनकी उः की । मैं स्यानी हुई तो वह नन्हें नादान थे ---- घर-घर यही लीला है ---- । "

-- 'मधुर मिलन', पृ० ६३, अंक २, दृश्य ८, १९२३, पृ० सं०

२ चम्पा -- " ---- लफ सौंसु ... नादान है जिन्दगानी का मजा बेकार है जरा-जरा सी बात पर चिल्लाता है ... । "

'जर्फ के लिखे', १९२३, पृ० २०, द्वाप-१, सीन-४, पृ० सं०

मोड़ुलाठ -- " ---- माँ-बाप ने देखी, औरत मेरे लिए पर मही ठेकि दुगनी मुफ़ड़े बड़ी है क्या कह कमल की छप्पी से छप्पी को बोधा है --

पृ० ३२, द्वाप-०१ सीन ४, जर्फ-लिखे - १९२३

३ हीराठाठ-मदन से -- " ---- तुम्हारे पिता ने स्त्रियों के प्रष्ट विचारों में आकर तेरह बर्ष की अवस्था में ही तुम्हारा विवाह सोलह बर्ष की कन्या से केवल धन के लालच में, पलके, कर दिया है ।

'माप परिणाम' - पृ० ६८-६९, अंक १ दृ० ६, १९२४, पृ० सं०

निर्धन दिनन्व -दिन अपनी गरीबी की प्रगति देख रहे थे। ऐसी स्थिति में वे माता-पिता जो कन्या को कठिनाई से पाल रहे हैं - को न अपर के लोभ में जाते । फलतः कन्या उनके लिए एक आय का माध्यम बन गई थी। नाटककारों ने न समाज के इस चलन को अपने नाटकों में यत्र-तत्र चित्रित किया है। इसके दुपरिणामों को दिखाने का यत्न किया है ।

कुंजी लाल जैन 'धर्मोपनिषद्' में कन्या - विक्रय करने वालों की पर्याप्त निन्दा करते हैं। मयंक मोहिनी की सकियों के वार्तालाप से विदित होता है कि परमानन्द ने तीन हजार रुपए लक्ष्मणी के पिता को देकर साठ वर्ष की उम्र में व्याह किया । 'दिन भर सांस-सांस कर धुक-धुक कर भर देता है, बिचारी लीपते-पौतते मरती जाती है । उन माता-पिता की घोर निन्दा करती है जो मौली माली गैया को कस्साईयों के हाथ में बेच देते हैं ।' 'प्रेमयोगिनी' के सेठ चतुर्भुजमल की पुत्री की अवस्था विवाह योग्य हो गयी है। उनकी जामदनी बहती जा रही है, फिर भी उनका विचार यही रहता है कि 'एक बेटी तो है, उली की बेजुंगा, पपया पाउंगा, कबीर चुकाऊंगा।' और फिर उस बेटी का हृदय विदारक चित्रण कर नाटककार समाज के इस क्रूर पर काफी वैदना उत्पन्न कर देता है । नन्दकिशोर लाल वर्मा का 'महात्मा विदुर' नाटक में कथन है -- 'कन्या, जिन्नी की जाल तो आजकल देखी चल पड़ी है कि पांच सौ, हजार में लहकी तरीद लो ।' राधेश्याम कथावाचक भी इसकी प्रशंसा करते हैं -- 'बौदा-बौदा बरस में नादान लड़कियों सहर-सहर और अस्सी-अस्सी बरस के बुढ़ों के साथ व्याह दी जाती हैं'। कभी-कभी घर पला बालों को

१ कुंजी लाल जैन -- 'धर्मोपनिषद्' - पृ० ३८, बं० १, दृश्य ५ १६२१, प्र० सं०

२ ,, वही ,, -- ' ,, ' - पृ० ३७, बं० १, दृश्य ०५

३ राधेश्वरी प्रसाद राम -- 'प्रेमयोगिनी' - १६२२, पृ० ३ बं० १ दृश्य २

४ नन्दकिशोर लाल वर्मा -- 'महात्मा विदुर' - १६२३, पृ० २०, बं० १ दृश्य ३ प्र० सं०

५ राधेश्याम कथावाचक -- 'परममन्त्र प्रह्लाद' - १६२५, पृ० २८, बं० १ दृश्य ३

लड़की की कुलीनता का मूल्य चुकाना पड़ता है। दम्पत्य अपने लड़के की शादी उसे कुल में करने के लिए २० हजार रुपए कन्या के पिता को देते हैं। दुर्गाप्रसाद गुप्त के स्वार्थबन्द भी अपनी कन्या लक्ष्मी का वृद्ध सेठ लोलुपबन्द के साथ विक्रय करते हैं। उनकी पत्नी सुनीति उन्हें इस बात के लिए कितना पिलकारती है, लेकिन वह कभी इसी बात पर दृढ़ रहते हैं -- "इस कलिकाल में कन्या-विक्रय का बड़ा माहात्म्य है। जो कन्या को बेचते हैं वह बड़े भारी धर्मिया कहलाते हैं। जब तो लोग कन्याओं को बेचकर उसी धर्म के प्रताप से सेठ बन जाते हैं। समाज में इस विक्रय के विरुद्ध विरोध प्रारम्भ हो गया था, लेकिन फिर भी 'ग्रामसुधार' के जसद सिंह जैसे लोग अपने धन के प्रभाव से पुरोहित और पुस्तिक अफसर को मिला कर पांच हजार ५० देकर विवाह करने का सव्दस रखते हैं। श्रीकृष्ण मिश्र की राजमती अपनी देवकन्या पुत्री मेनका को विक्रय करना चाहती है। गुप्तपुर के राजराजस से जमींदारी उसके नाम करवाना चाहती है। स्त्री होते हुए भी पैसों की लोभी, जीवन को न समझ नै वाली है। लेकिन नाटककार ने मेनका के व्यक्तित्व को सबलता प्रदान की है। वह साफ इन्कार कर देती है -- "मेरे हृदयमें यह बात नहीं जमती कि परमात्मा ने किसी स्त्री को अपना सतीत्व-विक्रय करने के लिए पैदा किया है ... रेश बराराम के लिए पापी कुर्तों की कामाग्नि की बाहुति बनना^४ धर्म है ... ।" मेनका को इसके लिए काफी सामाजिक संघर्ष करना पड़ता है, पर अन्त में नाटककार उन कामुकों का हृदय परिवर्तन करके सब कुछ शान्त कर देता है। जण्डिया प्रसाद सिंह के 'कन्या विक्रय' नाटक में भी इसी नारी दुर्दशा का चित्रण है। सेठ नगरदास अपनी मर्कब-पुत्री लीलावती का विक्रय स्वार्थबन्द वृद्ध के साथ कर पांच हजार रख करना चाहते हैं, लेकिन जहीनबन्द बलात् लीलावती का ब्याह अपने वृद्ध पिता से न करवाकर गौतुलदास से करवा देता है, और स्पष्ट अपने पिता से कह देता है -- "इस कन्या-विक्रय नाटक का सुन्वार मैं हूँ। जब वर कन्या राजी तो क्या करेगा गांव का काजी।"

१ राधेश्याम क्यावाक -- 'परमभवत प्रह्लाद' - पृ० ५२ अं० १ दृश्य-४

२ दुर्गा प्रसाद गुप्त ---- 'भारत रमणी' - १६२५, पृ० ८६, अं० १ दृश्य-४

३ सैय्यद कसिम अली -- 'ग्राम सुधार' - १६३५, पृ० ७ अं० १, दृश्य १ प्र० अं०

४ श्री कृष्ण मिश्र -- 'देवकन्या' - १६३६, पृ० ३०, अं०-१, दृश्य ४, ५, ६।

60 वर्ष की अवस्था में मेरे जैसे 25 वर्ष के पुत्र रत्न के होते हुए भी आज आप व्याह करने की नशा में.... युवती कन्या का सर्वनाश करना चाहते थे।" इसी में कर्णवती वृद्ध से विक्रय करने के कारण विधवा हो जाती है। बर्बानचन्द्र उससे विवाह करके समाज में सुधार का एक कदम और जाने रखता है। नाटककार नारो-सुधार मण्डल की स्थापना नारो को स्वयं अपने लिए कुछ करने की प्रेरणा दी है। समाज अब सजग हो चुका है। कन्या-विक्रय करने वालों का नाटककारों ने सुल्कर विरोध किया। राष्ट्रीय चेतना के कारण यह समस्या भी कम हो नै लगी। फलतः जाने के नाटकों में इनका सन्दर्भ विरल हो गया।

बाल-विवाह

हिन्दु-समाज की संकीर्णता बाल-विवाह रूप में भी पल्लवित हो रही थी। मध्ययुग में कम उम्र के लड़के-लड़कियों का विवाह कर दिया जाता था। समाज की दशा अत्यन्त हीन हो रही थी। बहुतों हुई बाल-विवाहों की संख्या समाज में बुराईयों को उत्पन्न करती जा रही थी। छोटे-छोटे घर-बधू जो विवाह को और न उसके उद्देश्य को ही समझ पाते थे- कलात् विवाह की जंजीरों में न जकड़ दिए जाते थे। बड़ी हुई परिवारों में जलान्ति इसी का परिणाम थी।

बाल-विवाह के सन्दर्भ वैदिक युग में नहीं पाए जाते हैं। वैदिक युग में कन्याएं जब वयस्क हो जाती थी तभी विवाह होता था। डा० जस्टेकर लिखते हैं कि वैदिक युग में कन्या को वयस्क होने पर ही विवाह होता था। यही प्रवृत्ति पांचवीं शताब्दी ईसा पूर्व के गृह युद्धों में प्राप्त होती है। महाकाव्यों तथा बौद्ध साहित्यसे भी यही पता चलता है कि चौथी शताब्दी ईसा पूर्व तक सुसंस्कृत परिवारों में कन्याओं का उम्र विवाह के समय सोलह वर्ष की होती थी।

१ चन्द्रिका प्रसाद सिंह --- "कन्या विक्रय" - १९३७, पृ० ३७, अंक-२ दृश्य २ प्रथम सं०

२ Dr. A.S. Alteker- 'The position of woman in

Hindu Civilisation, 3rd edition 1962,

विवाह में कुछ शीघ्रता धर्मग्रन्थों के समय से प्राप्त होती है तथा कामसूत्र में यौवनागमन के पूर्व तथा पश्चात् दोनों उम्र में विवाह का उल्लेख है। बाल-विवाह तो मध्ययुग में जन-सामान्य में अत्यन्त प्रचलित हो गया था। प्रारम्भ में तो विदेशी आक्रमणकारियों की कामुक दृष्टि से बचने के लिए हिन्दु समाज ने विवाह को कन्या की मर्यादा का रक्षक माना है। अतः वे शीघ्रातिशाय विवाह कर उन्हें जीवन में स्थिर करने लगे। संस्कृत-कालीन स्थिति में बता हुआ नियमकालान्तर में जब प्रवृत्ति ही बन गया, तब असह्य हो उठा। इसलिए पुनर्जागरण काल में हमारे समाज-सुधारकों एवं नेताओं ने इसे दूर करने का प्रयत्न किया। बाल-विवाह समाज में रुढ़ि के रूप में अत्यन्त कठोरता से चिपक गया था, अतः इसे दूर करने के लिए सभी की सहायता अपेक्षित थी। हमारे आलोचककाल के प्रारम्भ में यह समस्या नाटककारों के लिए प्रमुख थी। यद्यपि बाद में भी यत्र-तत्र इसका चित्रण मिलता है। इसे सामाजिक बुराई के रूप में चित्रित कर नाटककारों ने उसे पूर्ण रूप से रूढ़ि निकाल देने का प्रयत्न किया है।

नाटककार भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने इसे वैवाहिक जीवन के प्रेम एवं सुख के अन्त का कारण माना है, इसीलिए वे इसे एक कुप्रथा के रूप में चित्रित करते हैं। मिश्रबन्धु ने इसे एक सामाजिक अभिशाप माना है। बाल-विवाह, विधवा-विवाह का कारण है। अतः जब तक यह दूर नहीं होगा, विधवाओं की संख्या बढ़ती ही जायगी। पं० जगदम्बासहाय कहते हैं—“जब तक बाल विधवाओं का होना अन्त न ही जाय, तब तक विधवा-विवाह को रोकना मानो पाप की वृद्धि करनी है। कृपानाथ मिश्र ग्रामों में ग्रामसुधार समितियों के माध्यम से इसे दूर करना चाहते हैं। नन्दकिशोर लाल वर्मा शान्ति के माध्यम से इस बुराई को सर्वथा उन्मूलित कर देना चाहते हैं। जण्डी प्रसाद ‘हृदयेश’ समाज के इन रुढ़िवादियों पर व्यंग्य किया है, जो बाल-विवाह को समाज की एक आवश्यक आवश्यकता समझते हैं। तुलसीदास शैवा

१ भारतेन्दु हरिश्चन्द्र : ‘भारत दुर्दशा’, १८८० ई०, भा० ना०, पृ० ६०५

२ मिश्रबन्धु : ‘नैनी-मीलन’, १९१४ ई०, प्र० सं०, पृ० ८७, संक० ३

३ कृपानाथ मिश्र : ‘मणिगोस्वामी’, १९३१ ई०, प्र० सं०, पृ० १६, दृश्य २

४ नन्दकिशोरलाल वर्मा : ‘महात्मा विदुर’, १९२३ ई०, प्र० सं०, संक० १, दृश्य ६, पृ० ४२-४३

५ जण्डी प्रसाद हृदयेश : ‘विनालुलीला’, ‘बाद’, अप्रैल १९२५ ई०, वर्ष ३, सप्ताह १, संख्या ६

कहते हैं कि यदि बाल-विवाह की कुलनाशिनी बाढ़ को नहीं रोका गया तो बहु-
 बेटियों की वशा बरम पतन पर पहुंच जायगी। हरिहरहरण मित्र ईसाइयों की
 बढ़ती हुई संख्या का एक कारण बाल-विवाह को बताते हैं। जिस समाज में विवाह
 गर्म में ही हो जाता हो तथा लज्जावंत जन्म लेने से पहले ही विधवा हो जाती हों,
 तो उस समाज में नारी या तो चरित्रहीन हो जायगी या फिर वह अन्य कर्म का ही
 वाक्य लेगी। यही कारण है कि बाल-विवाहों की मर्यादा का हरण एक आम
 बात हो गई। मालती ऐसी ही बाल-विवाह से सताई हुई विधवा नारी है, जो कि
 गुणधर्म के बाल में फंकर सताई जाती है। तुलसीदास शैवा ने बाल-विवाह की बुरा-
 हियों को विस्तार में दिखाकर उसको रोकने का प्रयत्न किया है। देश और समाज की
 सबसे बड़ी बुराई है। विवाह, प्रेम, पति, विधवावस्था को न समझने वाली बालाएं
 चिन्मयी के झुल से विरत हो रही थीं। उस समय के जानन्धी मित्र जैसे इतिहासी
 समाज के शत्रु, हिताचारी के बहुपिस्सन में स्त्रियों को बहका रहे थे। ब्रजमोहन की
 पत्नी सरस्वती से कहते हैं-- "तुम्हारी लड़की ने आठवें वर्ष में पांच रत्ना है, यदि
 कहीं नवौं वर्ष ला गया तो ज्वैर हो जायेगा, समाज में हाहाकार मच जायगा ---।"
 इसी सीस से प्रेरित हो सरस्वती अपनी ८ वर्ष की लड़की सावित्री का विवाह करने के
 लिए उत्तुक हो जाती है। पति ब्रजमोहन द्वारा नाट्यकार ऐसी 'मा' को समझाना
 चाहता है-- "मुझे मालूम नहीं कि क्यों हिन्दुस्तान का पतन हो रहा है, किताबों पर
 साठ बाल-विवाहों की संख्या बढ़ रही है ----।" पर कलात्क व्याही सावित्री कुछ
 दिन बाद ही देव के मर जाने से विधवा हो जाती है और फिर जीवन में सामाजिक
 ठेकेदारों से अपनी उज्जत बचाने के लिए घूमती फिरती है। इसी प्रकार इसी नाटक
 में अन्य बालिकाओं के जीवन की पुर्वता बताकर इसे खर्चा दूर करना चाहा है। 'ग्राम-
 पुजार' में सैयद कासिम खली भी इसे देश के विनाश का कारण मानते हैं। जमुनादास

१ तुलसीदास शैवा : 'लज्जा', 'चांद', अप्रैल, १९२५ई०, पृ० ४४१, ४४२।

२ हरिहरहरण मित्र : 'भारतवर्ष', १९२७ई०, पृ० २६, अंक १, पृष्ठ ५।

३ तुलसीदास शैवा : 'नन्ही दुल्हन', १९२०ई०, पृ० ६, अंक १, पृष्ठ १

४ वही, पृ० १२-१३, पृष्ठ ३ अंक १।

५ सैयद कासिमखली : 'ग्रामपुजार', १९२५ई०, प्र० सं०, पृ० ६, अंक १, पृष्ठ १।

मेहरा बाल-विवाह की पूरी जिम्मेदारी माता-पिता की मानकर उनकी मर्तृणा करते हैं। रमा भी इस प्रथा से जाबुज्जित है। पति का आचरण सहित नष्ट हो जाने पर वह अत्यन्त दुःखी हो खिंची है--“क्या इस जन्य का मूल कारण वर-कन्या के माता-पिता नहीं, जो गुण-दोष की परीक्षा देने वाली अवस्था जाने के पहले ही नाता जोड़ देते हैं और लवण-मालिका का भविष्य होनहार पर छोड़ देते हैं ---” जब इस प्रथा का विरोध अत्यन्त उग्र हो चला था। उसे एक पाप समझा जाने लगा। कुमार हृदय के उपाध्याय जी भी यही स्वीकार करते हैं कि यदि बाल-विवाह के कुपरिणामों को जानते हुए भी करते हैं तो अवश्य पाप के भागी बनेंगे। लक्ष्मीनारायण मिश्र की मनोरमा भी इस सामाजिक अभिशाप से ग्रसित है। इसी प्रकार नाटककार सैठ गौविन्ददास की कुसुम भी बाल-विवाह है। इसकी मां ने स्वीकार किया कि उन्होंने पुरोहित के मुँठे छौम में फँसकर बेटी का विवाह जल्दी कर दिया। वह विवाह सच्चा विवाह न था।

इस प्रकार यह समस्या नाटककारों के चित्रण का विषय बनी रही है। यद्यपि पुनर्जागरण काल की यह समस्या, १९२६ई० में शारदा कानून के बाद कम होने लगी, लेकिन आज भी यह समस्या इतनी कम नहीं है कि वह अपवाद रूप कही जा सके। ‘धर्मयुग’ में एक लेखक ने इस विषय का विश्लेषण किया है। उसमें स्पष्ट लिखा गया है कि बाल-विवाहों की संख्या १९२६ई० में शारदा कानून के बनने के बाद घटी अवश्य है, पर इतनी नहीं कि आज किसी अल्पायु में होने वाले विवाह को हम अपवाद कह सकें। सर्वेक्षण के अनुसार गांवों में जहाँ सन् १९२०ई० के पहले ३२ प्रतिशत बाल-विवाह होते थे, वहाँ पांच दशक बाद इतने प्रचार-प्रसार और रोकथाम के बावजूद यह संख्या सिर्फ ८ प्रतिशत ही घटी है। १०० में २४ लड़कियों का आज भी गांवों में १२-१३ वर्ष की अल्पायु में विवाह हो जाता है --- २० प्रतिशत लड़कियाँ

१ जमुनादास मेहरा : ‘जवानी की मुठ’, १९३२ई०, पृ० ३८, अंक १, दृश्य ७।

२ कुमारहृदय हृदय : ‘निशीथ’, १९३४ई०, प्र० सं०, पृ० ३६, अंक २, दृश्य २।

३ लक्ष्मीनारायण मिश्र : ‘हिन्दु की खौली’, १९३४ई०, प्र० सं०, पृ० ४२, अंक १

४ सैठ गौविन्ददास : ‘वैदलित कुसुम’, १९४२ई०, पृ० २४, अंक १, दृश्य ४।

आज भी शहरों में ऐसी हैं, जिसका विवाह १५ वर्ष की आयु के पूर्व ही हुआ है। स्पष्ट है कि वैवाहिक समस्या आज भी समाज में वर्तमान है, जिसके मूल में सम्भवतः नार्थिक कारण हैं, यद्यपि संस्कार, रूढ़ि का भी प्रभाव है। जो कि बिना किसी व्यापक सामाजिक चेतना के दूर नहीं हो सकता।

विधवा-विवाह

भारतीय के इतिहास के मध्ययुग से ही, जब कि सामाजिक व्यवस्था अपने में ही संकुचित होती चले जा रही थी, नारी का वैवाहिक जीवन अपने वैयक्तिक रूप में एक सामाजिक अभिशाप होता जा रहा था। वर-वधु का अल्पायु विवाह और उसके फलस्वरूप विधवाओं का समाज में एक अलग वर्ग बनता जा रहा था। विधवा-समाज में अल्पुश्य थी, किसी शुभ-कार्य में उसका जाना गुनाह था। अक्सर वे ही अपनी हज्जाओं का धन कर, समाज द्वारा निर्दिष्ट की गई व उस 'तोड़ी' में ही उसे जीना था, जो विशेष आचार-व्यवहार के धारों से सुनी व बंध गई थी। डाक्टर लिखते हैं कि धार्मिक लोग तो विधवाओं के हाथ का हुआ भोजन या पानी तक ग्रहण नहीं करते थे। Dr. Maghus Hirschfeld ने हिन्दु-विधवा को 'सिन्हीला' अर्थात् रसील के समान जाति की दासी कहा है, जो कि पुराने कपड़ों में लिपटी किसी भी प्रकार की स्व सम्बन्धना से दूर है, और साथ ही उसे घर की सीमा के अन्दर ही कठोर कार्य करने रहते हैं।

१. विजयकुमार : "क्या भारत में बाल विवाह अब नहीं होते ?" - 'धर्मयुग', अगस्त, १९७२ ई०, पृष्ठ-६।

२. Dr. A.S. Altekar- 'The position of women in Hindu Civilisation'- 3rd edition 1962. -Page 161.

'The custom of tonsure was quite common till the end of the last century. A widow was regarded as impure and ineligible for association with religious rites and functions as long as she had not removed her hair, orthodox people would not take any water or food touch by her'.

३. Dr. Maghus Hirschfeld- Women east and west 1935, - Page 167.

स्मारी सभ्यता एवं संस्कृति का आदि वैदिक युग भी विधवा के प्रति इतना कठोर न था। वेदों में भी उन्हें विधवा के पुनर्विवाह का आस्थान मिलता है। ऋग्वेद के एक ब्रह्मन्त्र में स्पष्ट 'विधवेव देवर' बताया है। उनके बाद प्राप्त होने वाले साहित्य भी इस विषय में अनुदार नहीं हैं। फिर यह दुर्घटना मध्ययुग में ही क्यों? कारण, सम्मतः राजनीतिक एवं सामाजिक परिस्थितियाँ थीं। मुसलमानों के आक्रमणों के कारण हिन्दु-सामाजिकों ने अपने समाज को सुरक्षित रखने के लिए इन संकीर्ण दृष्टि-कोणों को अपनाया होगा। लेकिन उनकी यह प्रवृत्ति कालान्तर में जब नियम बन कर सामने आई तथा जीवन विवश होने लगा, तब उसकी कठोरता सामने आई। १६वीं शताब्दी के पुनरुत्थान काल के कर्जों ने विधवाओं की इस असहनीय स्थिति के विरोध में कदम उठाया। उन्होंने विधवाओं के पुनर्विवाह की मांग की। उन्होंने महसूस किया कि पुनर्विवाह न होने के कारण वैयक्तिक व एवं सार्वजनिक परिवर्धनता उत्पन्न होती है। नारी जीवन की अवृष्टि कहीं तो वैश्या रूप में बस रही थी, कहीं बिता की लपटों में दुःखी पिछाई देती थी। विधवा-विवाह का यह समर्पण २६ जुलाई १८५६ में ईश्वरचन्द्र विद्यासागर के प्रयत्नों से कानूनी रूप में सामने आया।

बालोप्यकाल के नाटककार युगीन ललक से कैसे पूछ रहे सकते थे। उन्होंने अपनी-अपनी कृतियों में इस विषय को उठाया है। विवेचना कर कतिपय सुझाव भी दिए हैं।

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने अपने नाटक 'वैदिकी लिंसा लिंसा न ममति' में सुधारवादी क्रांती द्वारा पुनर्विवाह को उचित बताया है। इसके न करने से कुछ पाप नहीं होता और जो न करे तो पुण्य होता है। क्योंकि विवाह न करके आचरण की दृढ़ता नहीं आ पाई तो उससे लाभ ही क्या होगा? पुनर्विवाह के न होने से बड़ा लोकहान होता है, धर्म का नाश होता है, ललागन मुंजली हो जाती है।

१ ऋग्वेद, मण्डल १०, सूक्त ४०, मंत्र ५

२. V.N. Sarasimiyengar: Tonsure of Hindu widows. Indian Antiquary
भारतेन्दु हरिश्चन्द्र : 'वैदिकी लिंसा लिंसा न ममति' (सं० १९३०), पृ० ३६७, अंक १ - १९७४.

४ वही, पृ० ३६६, अंक १

नाटककार मध्यम मार्ग का अनुसरण करता है। वह रुढ़ियों की लदमण-रैला मान कर बैठने वाला नहीं है। वास्तविक नैतिकता से अनुमिश्र व्यक्तित्व ही विधवा-विवाह की रोक कर व्यभिचार के प्रचार में सहायक होते हैं। मित्रबन्धु ने अपने नाटक नैत्री-न्वीलन में विधवा के विरोधियों के विरोध भाव को समाप्त करने का प्रयत्न किया

है। वकील रामस्वरूप जैसे रुढ़िवादी व्यक्तित्व यही सोचते रह जाते हैं कि इस विधवा-विवाह की घुम के जाने किसी के मरने में कोई हानि नहीं है। वस्तुतः नाटककार हम जैसे व्यक्तियों के घुम को हटाने के लिए किसी-दूसरे के शब्दों में कहता है,— “विधवा-विवाह के पक्षियों का केवल यह प्रयत्न है कि बुराई स्वभाव के कारण चाहे भले ही रहे, परन्तु पति बिछोहादि दशाओं के कारण नहीं।” कुक्षि नैतिकता, कुक्षि जागरण को ही जन्म देगी। “स्वर्णदेश का उद्धार” नाटक में विधवाओं की बढ़ती संख्या का कारण राज्य के अत्याचार को भी माना है। नाटक-कार समाज के प्रति राज्य को सचेत करना चाहता है।

जूनानन्दनसहाय कृत ‘ऊषांगिनी’ में मनोरमा भी एक ऐसी ही रुढ़ियों की सताई विधवा स्त्री है, जो तृप्ति न प्राप्त होने के कारण कन्हाई जैसे सामाजिक बुराईयों के ठेकेदारों के चक्कर में फँस जाती है। पीड़ितावस्था में उसे साधु जयमानन्द सहायता प्रदान करता है। उसकी परिचायाप की चरम सीमा को देख जयमानन्द कहता है—“सामाजिक नियमों का दोष है। विधवाओं को केवल निषेध बताया जाता है। विधि की बात नहीं कही जाती। वासनाओं को रोकने, उनकी दमन करने के लिए कहा जाता है, किन्तु वे कैसे रुकेंगी— यह नहीं कहा जाता।” वस्तुतः नाटककार मनोरमा को चित्रित कर धीरे-धीरे जादश की दुर्दशा दिखाता है। इस

१ भारतेन्दु हरिश्चन्द्र : ‘भारत दुर्दशा’, सं० १९३७, पृ० ६०५, अंक ३, भा. ग.।

२ मित्रबन्धु : ‘नैत्री-न्वीलन’, सन् १९२४ ई०, पृ० ८४, अंक ३

३ वही, पृ० ८६, अंक ३

४ इन्द्रवैपालंकार : ‘स्वर्णदेश का उद्धार’, १९२९ ई०, पृ० ५९-५२, प्र० सं० अंक ११ भा. ग.।

५ जूनानन्दनसहाय : ‘ऊषांगिनी’, १९२५ ई०, पृ० १५६, अंक ४, दृश्य ४, प्र० सं०

समय के नाटककारों ने विधवाओं का विवाह करवाकर सिद्धान्त को क्रियात्मक रूप प्रदान किया है। हरिहरचरण मिश्र जी 'भारतवर्ष' नाटक में विधवा का पुनर्विवाह करवाते हैं। मालती एक बाल-विधवा नारी उनकी दृष्टि में समाज में पुनः स्थान प्राप्त कर सकती है। सेठ किरौड़ीमल की पत्नी चम्पा मालती के साथ अपने पुत्र का विवाह करना चाहती है, पर सेठ किरौड़ीमल के न मानने पर उससे प्रान करती है कि 'फिर बाल्यावस्था में उसके पिता ने उसका विवाह क्यों किया? विवाह के अनन्तर स्त्री को ससुराल जाना चाहिए। अल्पवयस्क बालिका बु ससुराल को कैसे समझ सकती है ---- मालती की इस दुर्दशा का कारण देव नहीं उसका पिता है। आवश्यक है, उन माता-पिता पर जो अपने कार्यों का जवाबदारी एवं जवाबदारी भी नहीं समझ पाते। यह चम्पा का किरौड़ीमल से नहीं, पूरे समाज से प्रश्न है। कड़वावी वर्ग विधवा विवाह को सती वर्म का लोप होने का कारण मानता है। उनको नाटककार 'कारुणिक' वाक्य साधु के शब्दों में उद्धृत करता है, कि कसती को सती जाना जितना कठिन है, सती को कसती जाना उससे भी अधिक कठिन है। अतएव बालविधवाओं के अतिरिक्त विधवाओं का विवाह प्रचलित कर देने से भी सतीत्व का लोप कदापि नहीं हो सकता। हां, उल्टे, बिलास बास-नालों से प्रपीड़ित विधवाओं को प्रकाश में जाने का अवसर मिला। विरोधी किरौड़ीमल के विरोध भाव को दूर कर मालती का उसी पुत्र राजमल से विवाह करवा कर नाटककार ने विधवा विवाह को पूर्ण मान्यता प्रदान की है। तुलसीदास जी अपने नाटक 'नन्हीं दुल्हन' में बाल-विवाह की दुरादृष्टियों को दिखाकर उसका एक उपचार निकालते हैं--विधवा विवाह। जब तक विधवा विवाह नहीं होंगे, समाज में अनाचार, व्यभिचार बढ़ते ही जायेंगे। विधवा सावित्री सामाजिक अत्याचारों से प्रताड़ित होकर विधवा-विवाह के प्रचार में लग जाती है। विधवाओं को लेकर अपने नेतृत्व में सताई नारियों को वाक्य देकर दुःखों को दूर करने का प्रयत्न करती है। नाटककार समाज के सामने समस्या एवं उसी समाधान को प्रस्तुत कर स्वयं नारी को

१ हरिहरचरण मिश्र : 'भारतवर्ष', जू १९२७ई०, वर्तमानक, दृश्य ३

२ वही मविध्यांक, दृश्य ३

३ तुलसीदास जी : 'नन्हीं दुल्हन', १९३०ई०, पृ० ७७, अंक २, दृश्य १

उस विषय में चेतना प्रदान करते हैं, जो सावित्री के रूप में फलीभूत होती हैं। उनके सामने विधवा-विवाह के कारणों को कहती है कि 'भारत के कौन-कौन में विधवा-विवाह का प्रचार न करें तो याद रखिये, चौड़े ही दिनों में गरीब भारत पर व्यवहार का राजास राज्य करेगा। हिन्दू धर्म वैश्याओं के टुकड़ों पर पड़ेगा।' मदन नवयुवक के साथ विधवा गार्गी का विवाह कर विधवा-विवाह का पूरे शक्ति के साथ समर्थन व स्वं प्रचार किया है। धनानन्द बहुगुणा व भी समाज की इस विषमता से अवगत थे। 'समाज' नाटक में विशुद्धानन्द और उनके मित्र राधिकारमण ऐसे ही विचारों के हैं। शान्ता की माँ एक विधवा दुःखिनी थी, राधिकारमण ने उसी विवाह कर उसका उद्धार किया। ज्ञानप्रकाश नवयुवक इन सब उद्घियों को न मानकर शान्ता से विवाह कर उसे सामाजिक स्थान प्रदान करता है।

जमुनादास मेहरा कृत 'हिन्दू कन्या' में रेवा भी एक विधवा स्त्री है, जो कि टोहरमल के द्वारा खताई जाती है। वह राधा को भी अपनी इच्छा पूर्ति का साधन बनाना चाहता है। लेकिन राधा उसके बोले को जानकर उससे अपना और रेवा का बदला लेना चाहती है। वह कहती है-- 'हिन्दू विधवाओं को इस तरह बर्मे-भष्ट किया जा रहा है और मैं सोच में न हूँ पड़ ? हिन्दू कन्याओं को समाज में बदनाम कराकर उनका सतीत्व नष्ट किया जा रहा है।' सौनपुर के महाराज मानसिंह से धन की प्राप्ति होने पर वह स्त्रियों का संगठन दुःखी स्त्रियों को सहायता पहुँचाया करती है। नारी जागरण के इस युग में नाटककार उसे अपनी समस्याओं को दूर करने के लिए प्रेरित करता है। नाटककार कुमार हृदय भी निजीय में विधवा-विवाह को युग की आवश्यकता मानते हैं। सुन्दरी विचारी अपने रूप के कारण जमींदार की काम पिपासा की दृष्टि के कारण मगाई जाती है। उस काल में विधवा एक निरीह प्राणी थी, उसके पास किसी भी प्रकार का बल न था। ऐसी कन्या समाज के लिए अप्रिय हो जाती है। अतः नाटककार विधवा का पुनर्विवाह

१ तुलसीदास शेट्टा : 'नन्ही दुल्हन', १९३०ई०, पृ० १७७, अंक ३, दृश्य ५

२ धनानन्द बहुगुणा : 'समाज', १९३०ई०, पृ० ३५, अंक १, दृश्य ४

३ जमुनादास मेहरा : 'हिन्दू कन्या', १९३२ई०, पृ० ५८, अंक १, दृश्य ८

आवश्यक मानता है। 'मनुष्य यदि ज़ेक विवाह कर सकता है तो स्त्रियाँ स्थिति के अनुसार पुनर्विवाह कर कानून का पाप करेंगी।'

इन सभी से जल लक्ष्मीनारायण मिश्र विधवा विवाह को उचित नहीं मानते। अपने समाज नाटकों में उन्होंने जहाँ ज़ेक समस्याओं का समाधान करने का प्रयत्न किया है, वहाँ वे विधवा के विवाह को उचित मानने के लिए तैयार नहीं। पहली बार पुरुष के राग का माध्यम बननेवाली नारी को कभी अपना स्थान परिवर्तन नहीं करना चाहिए। 'सिन्दूर की लौली' की मनोरमा इस कठोर शासन में ही अनुशासित है। मनोरमा एक बाल-विधवा है, लेकिन वय प्राप्त होने पर भी उसी पर कायम रहती है। मनोरमा चरित्र की वास्तविकता हिन्दू विधवा में ही पाती है। 'हिन्दू विधवा से बढ़कर कविता और दर्शन कहीं नहीं मिलेगा।' वह विधवा जीवन की केवल सेवा और उपकार का मानती है।

'----- तुम्हारी समाज में विधवायें समाज के लिए कलंक हैं, मैं समझती हूँ, समाज की रूढ़ि के लिए विधवाओं का होना आवश्यक है ---- उससे भीतर संकल्प है, साधना है, त्याग और तपस्या है ---- यही विधवा का आवेश है और यह आवेश तुम्हारे समाज के लिए गौरव की चीज़ है ----।' मनोज्ञाकर को अपनी भावनाएं समर्पित करके भी यही कहती है -- 'मैं विधवा हूँ, तुमको भी विधुर होना होगा।' इसी नाटक में पुरारीलाज की कन्या चन्द्रकला हठात् रजनीकान्त से प्रेम करने लगती है और अज्ञानक उसके घर जाने पर विधवा बन बैठती है। वैधव्य को अपना आवेश बना लेती है। लेकिन नाटककार की दृष्टि में मनोरमा का वैधव्य स्थायी है, क्योंकि सम्भवतः वह रुढ़ियों का वैधव्य है। वास्तव में मिश्र जीविवाह को एक संस्कार मानते हैं। उनकी दृष्टि में चन्द्रकला जिस स्थिति में विधवा हुई है वह ज़ेक बार सम्भव है। जब कि

१ कुमार हृदय : 'निशीथ', १९३४ई०, पृ० ३६, प्र० १०, अंक २, दृश्य ३

२ लक्ष्मीनारायण मिश्र -- 'सिन्दूर की लौली', १९३४ई०, पृ० ६६, अंक २, ५।

३ वही, पृ० ७१, अंक २

४ वही, पृ० ७७, अंक २।

चन्द्रकला मनोरमा के बहिर्बोधव्य से कहाँ ज्यादा अपने जात्मिक बोधव्य को सार्थक मानती है। प्रेम की स्थापना के लक्षित होने के मय से ही तो मित्र जी विधवा-विवाह को अनुचित समझते हैं, अतः ध्येय तो मानसिक स्वाग्रता पर ही है, मर फिर क्या चन्द्रकला के बोधव्य में मानसिक स्वाग्रता के दर्शन उन्हें नहीं होते? हाँ, यह अवश्य है कि उसपर सामाजिकता की मोहर नहीं लगी। चन्द्रकला स्पष्ट कहती है--"----- तुमहारी मजबूरी पहले सामाजिक और फिर मानसिक हुई, मेरी मजबूरी प्रारम्भ में ही मानसिक हो गयी ---" यदि मनोवैज्ञानिकता को ही प्राथमिकता देना है तो चन्द्रकला के बोधव्य की अवहेलना नहीं करनी चाहिए। डा० प्रेमलता इसे समस्या का वादार्थपूर्ण सैद्धान्तिक पक्ष मानती हैं, व्यावहारिक नहीं। वस्तुतः नाटककार विधवा के पुनर्विवाह को तत्काल रूप में दूसरी सम्भावित सामाजिक समस्या मानता है। यही कारण है कि उनके अन्य नाटकों में भी वसाँ सिद्धान्त का प्रति-पादन मिलता है। राजयोग में स्पष्ट खेत है--" जिस लहस्की की हल्दी दूसरे के साथ हो गई, उसकी पुनः हल्दी दूसरे के साथ नहीं हो सकती।" इसी प्रकार 'मुनित का रहस्य' नाटक की आशा केवी चाहते हुए भी उमाशंकर से विवाह नहीं कर पाती है और न चाहते हुए भी विधवामिनी बनाने वाले डाक्टर की सहायिनी होती है। विशेष मानसिक स्थिति में उस प्रकार का जाचरण बुत नहीं, लेकिन उसे एक सामाजिक नियम बनाकर मानना सटकता है।

कहाँ तो लक्ष्मीनारायण मित्र की मान्यता और कहाँ उदयशंकर मट्ट ? उन्होंने महाभारत से ही आख्यान लेकर जो रचना की, उसमें दिखाया है कि विधवाओं की स्थिति कितनी बदनाम हो जाती है। 'जम्बा' नाटक में जम्बिका और जम्बालिका निरी अवयव बालिकाएँ, पति के मरने पर विधवा बनकर बैठ जाती हैं, जिन्होंने कभी वैवाहिक जीवन को समझा भी नहीं, वे भी कि विधवा बनाकर बैठा दी गई। उनके अन्दर का क्रन्दन उनकी स्थिति को और भी

१ लक्ष्मीनारायण मित्र : 'सिन्दूर की लौठी', १९३४ई०, पृ० ८५, अंक १, ५-६।

२ डा० प्रेमलता जगदाळ : 'हिन्दी नाटकों में नायिका की परिकल्पना', पृ० २०६ प्र० २०७ पृ० १९६१ई०।

३ लक्ष्मीनारायण मित्र : 'एक राजयोग', १९३४ई०, प्र० २०७, पृ० ४६, अंक २

व्यनीय बना देता है ।^१ ——— पहले हम कन्या थीं और अब विधवा । समाज का दूसरा नाम बन्धन ही तो है ? समाज के भीतर एक बार प्रवेश करने पर बहूती रहते हुए भी बहुत दृष्टि से ताकने वाले उसके नियमों ने हमारा रूप और नाम बदल दिया है ।^२ भट्टजी स्थिति के परोक्षा में ही रहकर इस विषमता का विरोध करना चाहते हैं । 'रामानन्द' नाटक में नाटककार समाज में व्याप्त दुराचार के लिए चिन्तित है । विधवाएं बलात्कार के कारण पीड़ित हैं । विधवा रत्नकुमारी नुर खां द्वारा बताया जाता है । अतः विधवा दशा में सुधार आवश्यक है ।^३

नाटककार सैठगोविन्ददास विधवा-विवाह के विषय में मान रहे हैं, लेकिन विधवा को सम्मान न देना, उन्हें सहन नहीं । 'हर्ष' नाटक में राज्यश्री का वैधव्य तिरस्कार की वस्तु नहीं, बल्कि वादर एवं सम्मान का पात्र है । राज्यश्री अपने वैधव्य के कारण दरबार में जाने का खर्च करती है । सामाजिकता को जख्म लगा वह नहीं कर पाती, लेकिन नाटककार हर्ष के माध्यम से इस सामाजिकता का विरोध करता है । वैधव्य कोई पाप नहीं । पवित्रता, त्याग, आत्मसंयम से वह परिपूर्ण है । सभी मानविक कार्यों में उसका प्रवेश निषिद्ध नहीं, बल्कि प्रोत्साहित है ।

बंसी-बंवाई ठीक पर चलने के कारण ही 'जादवीमखिला' नाटक की बम्मा मां होकर भी पुत्री दुर्गावती के वैधव्य को धृष्ट की दृष्टि से देखती है । उसे उसके पाप का परिणाम बताती है । उसकी हाया भी उसे सह्य नहीं । दुर्गावती जैसी न हो जाने कितनी बाल-विवाह आदि कारणों से वैधव्य को प्राप्त नारियां, दुःख पींगती हैं । विधवाओं को समाज जैसे उपनामों से अज्ञात करता है । नाटककार ने

१ उदयशंकर भट्ट : 'बम्मा', १९३५ई०, प्र० सं०, पृ० ६६, अंक ३, दृश्य ५

२ जयशंकरदास जीवास्तव : 'रामानन्द', १९३५ई०, प्र० सं०, पृ० २०, अंक १, दृश्य ४

३ वही, पृ० २७, अंक १, दृश्य ५

४ सैठ गोविन्ददास : 'हर्ष', १९३५, १ पृ० ५६, अंक १, दृश्य २

५ बंसीप्रसाद : 'जादवी मखिला', १९३५ई०, प्र० सं०, पृ० २९ अंक १, दृश्य १

६ वही, पृ० २६, अंक १, दृश्य १ ।

दुर्गावती का पुनर्विवाह करवाया है। उसकी दृष्टि में विधवा का पुनर्विवाह जीवन
 एवं समाज के लिए अत्यन्त आवश्यक है। सामान्यतः हिन्दु समाज में वैधव्य के लिए
 दुःखद^{प्रति} दृष्टिकोण ही चित्रित है। नाटककार हरिकृष्ण प्रेमी की जीजाबाई वैश-
 उदार के लिए अपने वैधव्य को स्वीकार कर लेती है, कम से कम लेकिन फिर भी उसे जर्ज
 नारी के लिए सबसे बड़ा अभिमान बताती है। वही प्रकार 'बन्धन' नाटक में सरला
 विधवा हो जाने के बाद न तो ससुराल में ही स्थान पाती है, न अपने माता-पिता
 के यहाँ ही। समाज में इसे अधिक विधवा नारी की ओर क्या दुर्दशा होगी।
 मोहन कहता है, "मगवान् ने उस जायु में तुम्हारी मांग का सिन्दूर पीँछकर कितनी
 कठोरता की है, ससुराल वालों ने भी तुम्हें मार समझा, घर पर माता जी ने तुम्हें
 केन न लेने दी ----"।^१ सेठ गौविन्ददास के एक अन्य कुलीनता 'नाटक' में भी
 नाटककार वैधव्य को अत्यन्त सम्मानपूर्ण दृष्टि^२ देता है। विधवा-जीवन समाज में
 सदैव सम्मानित रहेगा। विन्ध्यबाला पति के मर जाने के बाद उत्सव में सम्मिलित
 नहीं होना चाहती, वरन् अपना जीवन ही समाप्त करना चाहती है। सुरभिपाठक
 कहता है कि ---- जिन्हें वैधव्य प्राप्त हो गया है, और जो एक पवित्र व्रत
 के कारण अपना सारा जीवन महान् संयम एवं अद्भुत स्वार्थ त्याग से व्यतीत कर
 समस्त संसार को संयम एवं त्याग का, सजीव जीता-जागता उदाहरण बता रही हैं
 ---- उका शुभ तथा फाँसखारी अवसरों पर उपस्थित होना अशुभ और अमंगल ?
 वृत्तवृत्ता की सीमा होती है ---- विधवाओं के प्रति समाज का यह निन्दनीय व्यव-
 हार असहनीय है ---- इन ---- मावों का मुँह चूँदकरना होगा। "फिर भी
 विन्ध्यबाला आत्महत्या तो कर ही लेती है, लेकिन यह सती-प्रथा का अनुकरण
 नहीं, वरन् एक मनोवैज्ञानिक परिणति थी।" ---- जिस लह्ना से उसकी पत्नी ने
 पति के पाप का प्रायश्चित्त किया है, उसी लह्ना से वह अब अपने पाप का भी
 प्रायश्चित्त करती है ---- ।"

१ हरिकृष्ण प्रेमी : 'शिवा साधना', पृ० १७६, १९३६ ई०, दि० सं०, अंक ५, दृश्य ५

२ हरिकृष्ण प्रेमी : 'बन्धन', १९४१ ई०, पृ० २०, अंक १, दृश्य ७

३ सेठ गौविन्ददास : 'कुलीनता', १९४१ ई०, पृ० १२२, अंक ४, दृश्य ५, ५-६।

४ वही, पृ० १२६, अंक ४, दृश्य ७

सुश्री शारदा देवी 'विवाह मण्डप' नाटक में विधवा-श्रम सौलकर का समाधान प्रस्तुत करती है। नौन्द, नैलाश, वसन्त के द्वारा युवक वर्ग इस क्षेत्र में जागे बढ़ता है। सुधार का क्रियात्मक मार अपने ऊपर होता है, लेकिन वह और अधिक उलझ जाता है। उमा की माँ सुलिया भी विधवा होना कोई पाप नहीं मानती, वह अपने देवर (नांकीदार) से कहती है कि विधवा होना कोई पाप नहीं है --। विधवा व सववा एक ही जगह की नारियाँ हैं।^१ इतना सब समझते हुए भी कोई कुछ कर नहीं पाता। अतः शारदा देवी विधवा-श्रम सौलकर समस्त दुःखी नारियों को उसमें वाक्य प्रदान करती हैं। नाटक में मधुसूदन सुचित करते हैं कि उमा के नाना की एक लाख की सम्पत्ति जो उमा को मिलनी है विधवा-श्रम सौलकर में लाई जायगी, जिसमें पचाससहस्र रुपये वे अपने तरफ से भी उमा के विवाहोपलब्ध में प्रदान करते हैं।

पैठ गौविन्ददास ने भी दलित कुसुम की वेदना को सामने रखने का प्रयत्न किया है। वह समाज द्वारा दलित कुसुम को ऊपर उठाना चाहते हैं वह बाल विधवा कुसुम, जहाँ भी जाती है, वहीं समाज के ठेकेदारों के द्वारा ठगी जाती है। युवक मदन से धोला लाने के बाद वह फग-फग पर धोला लाती है। विधवा-श्रम जो विधवाओं के लिए सुविधाएं प्रदान करता है, वह भी बादलों से च्युत हो जाता है। बैठियों का क्रय-विक्रय वहाँ किया जाता है। बाखना के कीड़े हर जगह कुलकुलाते रहते हैं। अपने जीवन की इन सामाजिक विपत्तियों से उत्पीड़ित हो न जाने कितनी विधवाएँ कुसुम के समान गंगा में कूदने के लिए विवश हो जाती हैं। विधवा का यदि सामाजिकता के ऊपर कोई अधिकार नहीं, तो कम से कम शरीर पर भी अधिकार नहीं दिया जायगा क्या? मैंने अपने-आपसे और संसार से छुटकारा पाने के लिए गंगा की शरण ली। तब तक --- समाज की मेरी कमी आवश्यकता न पड़ी --- दुःख से छूटने की कोशिश करते ही मेरे ऊपर मेरे शरीर के बीच में यह समाज --- न

१ शारदा देवी : 'विवाह मण्डप', १९४१ ई०, पृ० ४, अंक १, दृश्य १

२ वही, पृ० १४, अंक १, दृश्य २

३ वही, पृ० ३३, अंक २, दृश्य २

जाने कहाँ से का टपका --- क्यों ? --- संसार में किसी दूसरे पर न सहता --- पर मेरे शरीर पर तो मेरा अधिकार --- है ।" कुसुम के इस प्रश्न का समाज के पास क्या उत्तर है ? जब तक विधवाओं को विवाह की तथा जीवन की सुविधा नहीं प्रदान की जायगी, तब तक नाटककार की दृष्टि में कुसुम ऐसी नारियाँ संकष्ट रहेंगी ।

इसी प्रकार नाटककार हरिकृष्ण प्रेमी बालविधवा कमला का पुनर्विवाह कर हम्मीर द्वारा उसका उद्धार करते हैं । वह प्रथम सम्भावना में ही अत्यन्त भयभीत होती है, लेकिन हम्मीर समाज से डरने वाला नहीं --- विधवा हो जाने पर उन्हें जीवन के सभी सुखों से वंचित रहना यह समाज की मर्यादा मान्य नहीं ।^{४२}

इस प्रकार जातीय काल के नाटककार इस समस्या के प्रति विरल नहीं रहे, बल्कि उन्होंने इसके समाधान भी प्रस्तुत किए हैं । विधवाओं के विवाह में ही उन्होंने समाज का कल्याण देखा है । बाल-विधवाएँ जो अपने अतीत से अनजान हैं, कड़े नियमों के बन्धन में रह सकती हैं ? सामाजिक कठिनाईयों की नैतिकता कभी जीवन के लिए पर्याप्त नहीं हो सकती । "नैतिक नियमों" का पालन करने के द्वारा हमें उस वाक्य के निकटतम पहुंचने का यत्न करना चाहिए जो नैतिक की अपेक्षा पवित्र अधिक है, जो सही की अपेक्षा सुन्दर है, जो यथेष्ट की अपेक्षा पूर्ण अधिक है, और जो कानून की अपेक्षा प्रेममय अधिक है । जिससे पुण्यता की प्राप्ति न हो सके, तो वह व्यर्थ है । अभिचार के प्रचार में समाज के नियमों को सहायक नहीं, बल्कि विरोधी होना चाहिए । हाँ, यदि कोई नारी अपने वैधव्य को सुरक्षित रहना चाहती है, तो वह भी समाज के लिए गौरव की बीज होगी । वह समाज के लिए अमंगलकारी नहीं ।

१ सैठगोविन्ददास : "पलित कुसुम", १९४२ई०, पृ० १८४ (उपसंहार)

२ हरिकृष्ण प्रेमी : "उद्धार", १९४६ई०, पृ० ६३, अंक २, पृ० ५६, प्र० ६०

३ डा० राधाकृष्णन् : "धर्म और समाज", दि० ६०, पृ० २२८, अनु० विराज, १९६१ई०

दहेज-प्रथा

नारी के वैवाहिक जीवन की प्रमुख समस्या दहेज-प्रथा रही है। वर पक्ष वाले विवाह में वधू पक्ष वालों से दहेज के रूप में एक अच्छी हाथी मोटी रकम ले लेते हैं। वधू पक्ष वाले चाहें जैसा भी इसे पुरा करें। दहेज-प्रथा हमारी प्राचीन सभ्यता में थी जल्द, लेकिन इस रूप में न थी। उस समय विवाह के अवसर पर वधू पक्ष वाले सामर्थ्यानुसार अनेक प्रकार के सामान वर-वधू के साथ देते थे। वहाँ यह आवश्यक नहीं था कि दहेज के आधार पर ही विवाह-सम्बन्ध कायम हो सकेगा। लेकिन मध्य-कालीन समाज में प्रचलित दहेज की प्रथा की व निरमिता ने कन्या पक्ष वालों की दशा को अत्यन्त शोचनीय बना दिया था। वर पक्ष वालों को आकर्षित करने का दहेज का लोभ बहुत बड़ा साधन था। वस्तुतः मध्ययुग में नारी जीवन की यह एक बड़ी विडम्बनापूर्ण स्थिति थी। उनके पास धन था, वे तो उतने कष्टप्रद स्थिति में न थे, लेकिन उनके पास अपना ही जीवन चलाना मुश्किल हो, वह पैटी के लिए दहेज कहाँ से जाँड़े? उसी दहेज के कारण मध्यकाल में कन्या-विक्रय भी आरम्भ हो गया था। अनेक अभिभावक यही सोचकर, कन्या का विक्रय करते थे कि यदि अन्यत्र उन्होंने कन्या का विवाह किया तो उसके लिए धन कहाँ से जायेगा? आलोच्यकाल के नाटककारों ने इस समस्या को भी महसूस किया और यत्र-तत्र उसके विरोध के लिए अपना विरोध प्रदर्शित किया है। वस्तुतः यह समस्या समाप्त तो नहीं हो गई है, वरन् यह आज भी समाज और अधिक दूर रूप में वर्तमान है। आज विवाह का निश्चित होना मात्र दहेज पर ही निर्भर है। नारी जीवन इस समस्या से अभिज्ञात है, लेकिन परिवर्तन भी असंभव नहीं है।

हिन्दी नाटककारों में उमाशंकर सरस्वती नाटककार ने अपने 'जीता बलिदान' नाटक में स्पष्ट एवं तेजसिंह के वार्तालाप द्वारा दहेज को दूर करने का प्रयत्न किया है। विवाह में धन की जाह यदि कन्या के गुणों की प्राथमिकता दी जाय तो अधिक उचित होगा। तेजसिंह स्पष्ट है सुशील लक्ष्मी के लिए ही कहता है, 'जिसे स्पष्ट दृष्ट हो सकता है कहता है --' अन्य भाई तेजसिंह। वाक्य पुराने

विचारों के झूठों के अनुसार कार्य करने वाले जालबी लोगों के कारण हमारे यहाँ कन्याओं की बड़ी दुर्दशा हो रही है। जहाँ योग्य कन्याएँ हैं, वहाँ पेटों के ऐन-बैन के कारण योग्य घर नहीं मिलते --^१। लक्ष्मीनारायण मिश्र जी ने "सन्यासी" नाटक में लौमी पितापर व्यंग्य किया है, जो पुत्र के विवाह में पाँच हजार दहेज मांगता है, क्योंकि पुत्र की पढ़ाई में दो सौ रुपये मास का खर्चा लगता है। "भारत कल्याण" की मिशनरिन् हीरा अपनी लड़की श्यामा के विवाह के लिए परेशान है, क्योंकि उसकी निर्बलता, कन्यादान में धन चाहती है और समाज स्व साम्यता पर कर बाँधती है। लेकिन नाटककार ने इसके उल्टा चित्रण को नवयुवकों पर छोड़ा है। पुरन अपने चाचा रामजस से स्पष्ट कह देता है कि वह शादी में दहेज न लेने की प्रतिज्ञा कर चुका है। उसका दाम न चुकाया जाय। इसी प्रकार "जयंत" में जहाँ स्पष्ट कहता है कि -- "मैं किसी गरीब की पढ़ी-लिखी कन्या से विवाह न करूँगा, मुझे दीन-दुःखियों की सेवा के लिए एक सौ चाहिए, धन-दाँलत नहीं"। नाटककार ने यह तथ्य सामने रखा है कि जब तक दुना बर्ग ही जागे बढ़कर एकता विरोध न करेगा, तब तक समस्या का दूर होना कठिन है।

देवीप्रसाद के "बावरी महिला" नाटक में दहेज को एक बहुत बड़ी सामाजिक बुराई माना है। जिससे समाज में कन्याओं का जीवन बर्बाद होता है। दहेज के कारण ही माता-पिता अपनी कन्याओं की वृद्धादि के साथ व्याह देने लगे। दुर्गावती का विवाह जार्जि दुष्ट से कमज़ोर होने के कारण ही उसके माता-पिता किसी वृद्ध के साथ विवाह कर देते हैं और फिर वह विधवा का जीवन व्यतीत करती है। यह सब दहेज का ही परिणाम है। शकुन्तला इस तथ्य को कहती है--
 "दुःखदाई, दान-दहेज और ठहराव की घातक कुप्रथाओं के कारण जेकों हिन्दु लड़कियों

१ उमासेकर सरमंछल : "कौला बलिदान", १९२८ई०, प्र० सं०, पृ० १७, अंक १, दृश्य २

२ लक्ष्मीनारायण मिश्र : "सन्यासी", १९२९ई०, प्र० सं०, पृ० १३, अंक १

३ विज्ञान विज्ञानरथ : "भारत कल्याण", १९३२ई०, प्र० सं०, पृ० ७, अंक १, दृश्य १

४ वही, पृ० ६३-६४, अंक २, दृश्य ७

५ रामनरेश त्रिपाठी : "जयंत", १९३४ई०, पृ० ७४, अंक ३, दृश्य १, प्र० सं०

को उनके माता-पिता --- के कारण बड़ी-बड़ी अवस्था तक अधिवास्ति रहना पड़ता है ---- जैको प्रकार से अपनी जीवनछोला समाप्त कर लेती है --- ।^१ नाटककार इस कुप्रथा को छटा देना चाहता है ।

यही कारण है कि कन्या का जन्म पिता के लिए अशुभकर होने लगा । उसकी बढ़ती हुई वय, पिता की मानसिक उलझनों को बढ़ाती जाती है । यमीराम एक निर्धन व्यक्ति है, उस पर से तीन बेटियाँ हैं । वर के पिता के लालची वृत्ति के कारण वह परेशान है---^२ 'आजकल निर्धनों के गृह में कन्या का जन्म होना भी एक बड़ा पाप है --- ।' यमी बर्ग ने वर पदा को अधिक दखल देकर दखल को और भी आवश्यक बना दिया है । विजय कुवल की पतिता में माया व लक्ष्मी बेटि सरस्वती के विवाह में ब्रुव बन देते हैं, जिसका विरोध राघु करता है ---^३ 'बाबी ! सम्मुख उस तरह बैलन्तिहा रूपये देने से फिर बेचारे गरीब अपनी लड़कियों का व्याह कैसे कर सकेंगे ?' माध्याचार्य रावत ने अपने नाटक में नारी को स्वयं में सबल होने की प्रेरणा दी है । आर्थिक विपन्नता के कारण सफा और व चतुर बेटि सरोजा का विवाह नहीं कर पा रहे हैं ।^४ --- वर में एक पैसा नहीं --- सामग्री नहीं, सरोजा का व्याह, है प्रसु! कैसे हो ? लेकिन इस चिन्ता की सरोजा ने समाज के विरोध में सहे होकर स्वयं ही सुलझाया है । वृन्दावनलाल वर्मा के गौकुल जैसे युवा दखल के पदा में नहीं है । पुनीता की मां भित्तिारिन जब दखल के लिए आंकल में बने एक रूपये की निकालती है तो गौकुल कहता है---^५ 'दखल ! मेरे माता-पिता दखल में मुझे आपकी दे दोगे । आप मुझे --- उनके खाले कर देना ।' इसी प्रकार 'पीले हाथ' में लक्ष्मी के पिता बंशीलाल तथा लक्ष्मी के पिता गयाप्रसाद दोनों दखल प्रथा के खिलाफ हैं ।

१. देवी प्रसाद : आदर्श महिला , १९३८ ई०, ज.सं. , पृ. ३०, अंश १ दृश्य ३।
 २. नत्थीमल उपाध्याय : 'कनी और निर्धन', १९३८ ई० ? , पृ. ७७, अंक १, दृश्य १
 ३. विजय कुवल : 'पतिता', १९३८ ई०, ? , पृ. ७६ पृ. ७७, अंक २, दृश्य १
 ४. माध्याचार्य रावत : 'सरोजा का सामाग्य', १९४२ ई०, पृ. ७५ दृश्य १
 ५. वृन्दावनलाल वर्मा : 'बांस की कांस', १९४७ ई० ? , पृ. ७६ पृ. ७७, अंक २ दृश्य ३
 ६. वृन्दावनलाल वर्मा : 'पीले हाथ', १९४७ ई०, प्र. ७७, पृ. ७७, दृश्य २

हरिकृष्ण 'प्रेमी' के 'विषयान' नाटक में राजकुमारी कृष्णा नहीं समझ पाती कि कन्या जीवन का कोई भी मूल्य क्यों नहीं है ? कन्या को लोग मारना अधिक अच्छा समझते हैं । रमा उत्तरा एक मात्र कारण दहेज ही बताती है ।

इस प्रकार समस्या तो वास्तव में अपने में काफी गम्भीर है, लेकिन पुनर्जागरण काल में इस समस्या का विरोध होने पर भी आज भी समाज के ऊपर यह हावी है । नाटककारों ने दहेज-प्रथा के विरोध में ही अपने मत व्यक्त किए हैं ।

दाम्पत्य जीवन

स्त्री-पुरुष जब विवाह द्वारा एक ही नये जीवन का आरंभ करते हैं, तो उनके उस दाम्पत्य जीवन की भित्ति सम्पूर्ण विश्वास पर ही टिक सकती है । यदि दोनों परस्पर विश्वास करें तो जीवन में असंगतियाँ उत्पन्न ही ही नहीं सकती हैं । जहाँ विश्वास का अभाव होगा, वहीं पर झुल और शान्ति प्राप्त न हो सकेगी । दाम्पत्य जीवन में अविश्वास का उत्पन्न होना ही समाज में होने वाली विवाह-विच्छेदता का कारण है । जहाँ दाम्पत्य-जीवन पति-पत्नी के द्वारा सफल होता है, वहीं इस जीवन की सफल बनाने में समाज का भी बहुत बड़ा हाथ होता है । यदि समाज विवाह विषयक अपने अज्ञात अधिकारों का उपयोग करता है, तो दाम्पत्य जीवन कभी भी सफल नहीं हो पाता है । सामाजिक रुढ़ि नियम जीवन की गति कठिन बना देते हैं ।

आलोचकाल में नाटककारों ने अपने नाटकों में उपर्युक्त दोनों कारणों पर ही दाम्पत्य जीवन की सफलता तथा असफलता का भिन्न किया है । पति-पत्नी के विचारों में साम्य न होने पर उनका दाम्पत्य जीवन कितना दुःसमय हो जाता है, यह नाटककार लक्ष्मीनारायण मिश्र के 'कलौक' नाटक में मंगुप्त स्वं उसकी पत्नी विमला के जीवन से विदित होता है । विमला अत्यन्त महत्वाकांक्षिणी स्त्री

जपने पति की सहृदयता को सहन नहीं कर सकते हैं। भवगुप्त की उदारता, दयाईता उसे जानती-ब से मर जाती है। भवगुप्त उसके इस स्वभाव के कारण कभी भी सुत-शान्ति का अनुभव नहीं कर पाता। उसका दाम्पत्य जीवन टूट जाता है। वैश्या-वृत्ति ने जीवन के दाम्पत्य भाव को अत्यन्त विरुद्धित कर दिया है। बालकृष्ण मट्ट के 'शिक्षादान' नाटक में मालती विवाहित होने पर भी पति के साथ जीवन का उपभोग नहीं कर पाती, क्योंकि उसका पति वैश्यागामी हो जाता है और उन लोगों का दाम्पत्य जीवन, उस समय तक के लिए नष्ट हो जाता है, जब तक पति जीवन की सच्चाई को समझ नहीं पाता। बालकृष्ण मट्ट ने वैश्यावृत्ति समाज की एक प्रमुख समस्या दी, जिसके कारण स्त्री-पुरुष का दाम्पत्य जीवन अत्यन्त दुःख हो रहा था। पुनरावृत्ति न हो-- इस कारण अध्याय ६ को इस विषय के लिए विस्तार से दें। समाज ने दुष्पुंही बच्चियों का विवाह कर दाम्पत्य जीवन को स्वयं नष्ट कर डाला। तुलसीदास के 'नन्ही दुल्हन' नाटक में बाल-विवाह ने अनेक दम्पतियों को जीवन में असफल किया है। समाज की इन कठोर एवं जड़-प्रथाओं ने तो जीवन के दाम्पत्य रूप को स्वयं समाप्त-सा ही कर रहा था। मध्ययुग में दाम्पत्य जीवन पर समाज हावी था।

लेकिन इसके विपरीत पुनर्जागरण काल में पड़ने वाले पार्श्वात्य प्रभाव ने नारी को गलत मार्ग दिखाकर परिवार के अस्तित्व को ही समाप्त करना चाहा। सैठ गोविन्ददास के 'प्रकाश' नाटक में दाम्पत्य जीवन की असफलता में हमें यह एक प्रमुख कारण दिखाई देता है। रुक्मिणी और दामोदरदास परस्पर पति-पत्नी हैं। लेकिन युगल दम्पति पार्श्वात्य ढंग से ही जीवन व्यतीत करते हैं। जब दोनों की ही मनोवृत्ति एक-सी है, तो उनमें सन्देह का स्थान न होना चाहिए, लेकिन नारी चाहें वह पूर्व की हो या पश्चिम की, पति पर आधिपत्य चाहती है। यही कारण है कि रुक्मिणी जब पति को मिस वेरिजा के साथ बैसती है तो नारी सुलभ सन्देह में

-
- १ लक्ष्मीनारायण मिश्र : 'जशोक', १६२७ई०, पृ०सं०, पृ०७०, अंक २, दृश्य ७
 २ बालकृष्ण मट्ट : 'शिक्षादान', १६२८ई०, द्वि०सं०, पृ०३१, पदार् ४
 ३ तुलसीदास शैवा : 'नन्ही दुल्हन', १६३०ई०, ११

उसका दाम्पत्य जीवन धीरे-धीरे कटु होने लगता है^१। और एक दिन एकदम बिखर ही जाता है। विश्वास न होने के कारण ही इसी नाटक में महाराजा जयसिंह का दाम्पत्य जीवन सुखी नहीं रह पाता। हनु के प्रति अविश्वास ही उसकी व्यभिचारिणी बनाकर निकाल देता है, उसी बाद उस अविश्वास का दायम, जीवन में सुखी नहीं होने देता। नाटककार शिवरामदास गुप्त ने यह भी पक्ष सामने रखा है कि बिना विवाह किये वैवाहिक जीवन व्यतीत करने पर भी वह सफल नहीं हो पाता है। राजा जयवन्तसिंह रानी को भगाकर लाते हैं, लेकिन वे अपने यथार्थ दाम्पत्य जीवन को पुनः वापस नहीं ला पाते। क्योंकि रानी उन्हें सच्चा पत्नीत्व दे ही नहीं पाती। वह महसूस करते हैं कि 'स्त्री' नाम विवाहिता का है, रसैली का नहीं। पुरुष की प्रेमपात्र विवाहिता होती है, रसैली नहीं। अन्यथा जीवन बौफ हो जाता है।

गोविन्दवल्लभ पन्त की 'कंगूर की बेंटी' नाटक में मोहनदास शराब की बुरी आदत पड़ जाने के कारण अपने व पत्नी कामिनी के जीवन को अत्यन्त दुःखी बना देता है। उनका दाम्पत्य जीवन टुकड़ों में बिखर कर एकदम नष्ट हो जाता है।

वैवाहिक जीवन में सम्पत्तीय सक्रियता कभी सफल नहीं हो सकती है। यदि स्त्री ही केवल व उसे सुखी बनाने में लगी रहे और पुरुष निष्क्रिय रहेगा तो दोनों ही सन्तोष नहीं प्राप्त कर पायेंगे। दोनों का परस्पर सहयोग ही वैवाहिक जीवन को सफल बना सकता है। किशोरीदास बाजपेयी, सुदामा से यही कहलवाते हैं—'सुयोग्य गृहिणी का कर्तव्य तो यही है कि अपना जीवन पति के जीवन से मिलाकर एक कर दे, परन्तु पति को भी सहसा अपनी सहचरी के मनोभावों की उपेक्षा न करनी चाहिए'। यही कारण^२ सुदामा अपनी निर्धनता में भी दाम्पत्य जीवन से तृप्त है। परस्पर सहयोग एवं विचार साम्य न होने के कारण ही नाटककार

१ सैठ गोविन्ददास : 'प्रकाश', १९३५ई०, ५०सं०, पृ०१५०, अंक ३, दृश्य ३

२ वही

३ शिवरामदास गुप्त : 'गुरीबों की दुनिया', १९३६ई०, प्र०सं०, पृ०८५, अंक २, दृश्य ३

४ गोविन्दवल्लभ पंत : 'कंगूर की बेंटी', १९३७ई०, प्र०सं०, पृ०११, अंक १, दृश्य १

५ किशोरीदास बाजपेयी : 'सुदामा', १९३८ई०, पृ०२५, अंक १, दृश्य ३।

परिपूर्णानन्द वर्मा की रानी म्वानी अपने पति नाटौर नरेश रमाकान्त को तृप्त नहीं कर पाती। रानी म्वानी आदर्श लीक पर चलने वाली नारी है, जब कि ^{उनके पति को} अपनी पत्नी के विचार अच्छे नहीं लगते हैं, इसीलिए उन्हें एक दिन आत्मघात का विफल प्रयत्न करना पड़ता है। नाटककार मगवती प्रसाद वाजपेयी के 'झुलना' नाटक में इसका उल्टा है। कलराज आदर्श वृत्ति का सन्तुष्ट पति है, लेकिन कलत्रा अत्यन्त बंचल मनोवृत्ति की होने के कारण जीवन में तृप्त नहीं हो पाती। उनका दाम्पत्य जीवन अत्यन्त अशान्तिपूर्ण हो जाता है। फलतः कलराज को कल्पना की इच्छाओं की पूर्ति के लिए अध्यापक वृत्ति को छोड़कर फिल्म इण्डस्ट्री, अधिक धन कमाने के लिए जाना पड़ता है। उपेन्द्रनाथ 'अरक' ने दाम्पत्य जीवन की टूटन को नारी की आधुनिक शिक्षा में देखा है-- यह शिक्षिततरंग केवल कंसर्ट में जाने के लिए स्वस्थ रहती हैं, लेकिन अपने पति और बच्चों से युक्त परिवार के लिए यह बीमार बन जाती है। रघु अपने भविष्य के दाम्पत्य जीवन की टूटती बीमार को, उमा से विवाह न करने का निश्चय कर बताता है। जैसा उसके मेधा-भाभी का दाम्पत्य जीवन है, वैसा ही उसे काम्य है। जयनारायण राय ने 'जीवन संगिनी' नाटक में वैवाहिक जीवन के असुखी होने का कारण युवक वर्ग को भी बताया है। बाहरी कम-बमक में रहने वाला कैलाश लण्डन पहुंचकर, अपने परिवार को ही मुठ जाता है। उसे अपनी पत्नी हर तरफ से असुरी लगने लगती है। फलतः वहाँ से लौटकर भी वह अपनी पत्नी से पृथक् रहता है। जब तक आचार-व्यवहार में समानता न होगी, जीवन सफल नहीं हो पायेगा।

मुकुंजीनाथ शर्मा की कुसुम अपने प्रोफेसर पति के साथ इसलिये सुलभपूर्वक नहीं रह पाती कि उसके अन्दर अपनी स्वतन्त्रता के लिए प्रमात्मीक द्वन्द्व चलते रहते हैं। वह सोचती है कि मातृत्व उसकी स्वतन्त्रता में बाधक होगा। लेकिन फिर भी प्रो० साहब अपनी पत्नी को बड़े ही शान्तिपूर्ण ढंग से समझाते हैं। अतः ऊपर

-
- | | |
|------------------------|---|
| १ परिपूर्णानन्द वर्मा | : 'रानी म्वानी', १९३८ई०, प्र०सं०, पृ०६४, अंक २, दृश्य ६ |
| २ मगवती प्रसाद वाजपेयी | : 'झुलना', १९३९ई०, प्र०सं०, पृ०२४, अंक १, दृश्य ४ |
| ३ उपेन्द्रनाथ 'अरक' | : 'स्वर्ग की कलक', १९३९ई०, प्र०सं०, पृ०५९, अंक ३ |
| ४ जयनारायण राय | : 'जीवन संगिनी', १९४१ई०, पृ०५०, अंक २ |

से तो उन लोगों का जीवन अत्यन्त शान्त दिखाई पड़ता है, लेकिन जन्दर-ही-जन्दर दोनों में एक उलझन की कश-मकश व्याप्त रहती है। लेकिन पति के प्रयत्न से कुमुद अन्त में अपने दाम्पत्य जीवन को पूर्ण कर ही लेती है।

वस्तुतः दाम्पत्य जीवन की सफलता का अधिकांश मार पत्नी पर ही है। सैठ गोविन्ददास कृत 'संतोष कहाँ?' तथा 'दुःख क्यों?' में कुमलः रमा और सुलदा का दाम्पत्य जीवन स्वयं उन्हीं के विचारों एवं कार्यों का फल है। पति के साथ-साथ चलकर पत्नीत्व को निवाहना ही उनका आदर्श है। यही कारण है कि वे अपने जीवन में बरार नहीं पड़ने देती। अमावों में मो तुष्ट हैं। रमापति मनसारां से हर स्थिति में एक-सी रहती है, कभी कोई व्यर्थ की मार्ग नहीं करती। सुलदा जब देखती है कि पति को उसकी कमियाँ दिखाकर ठीक करने में वह अपने दाम्पत्य जीवन को ही बिगाड़ देंगी तो वह फौरन सम्मल जाती है, और अपने व्यक्तित्व को ही सम्पूर्ण रूप से पति के व्यक्तित्व में विलीन कर देती है।

जाचार्य चतुरसेन शास्त्री का अजीतसिंह पत्नी के होते हुए भी पूर्व प्रेम की और उन्मुक्त रहता है फिर उनका दाम्पत्य जीवन कैसे पनप सकता है। रानी और अजीतसिंह में बराबर विरोध रहता है। रानी उससे पहले ही कहती है-- "मेरे नारीत्व में जो कुछ कमी है, जाय उसे पूर्ण करेंगे --" लेकिन न उसका नारीत्व ही पूर्ण हो पाता है, न जीवन ही। ऐसी स्थिति में विवाह के बाद जीवन कैसे पनप सकता है?

इस प्रकार आलोचकाल के नाटककारों ने दाम्पत्य जीवन में पति एवं पत्नी दोनों के सहयोग को अपेक्षित बताया है। पति-पत्नी, इन दोनों में से कोई भी एक किसी बुरी प्रवृत्ति या बुराई का शिकार हो जाता है, तो वह जीवन बर्बाद हो कर छालता है। दाम्पत्य-जीवन को सुन्दर, सरल बनाने के लिए 'विश्वास' की बहुत आवश्यकता है।

-
- १ पुष्पोत्तम शर्मा : 'राम', १९४४ ई०, पृ० ५६, अंक ३, दुसरा २
 २ सैठ गोविन्ददास : 'संतोष कहाँ?', १९४५ ई०, पृ० ११, अंक १
 ३ सैठ गोविन्ददास : 'दुःख क्यों?', १९४६ ई०, पृ० ४६, अंक २
 ४ जाचार्य चतुरसेन शास्त्री : 'अजीतसिंह', १९४६ ई०, पृ० ६०, पृ० ६०, अंक ३, दुसरा ३

अध्याय -- ६ :

नारी का पारिवारिक रूप

अध्याय -- ६

नारी का पारिवारिक रूप

पत्नी-रूप

समाज की इकाई पति-पत्नी ही होते हैं। इन्हीं दोनों के सम्बन्धों से परिवार का एवं समाज का संगठन होता है। अतः यह मानव जीवन के सम्बन्धों में से एक महत्वपूर्ण सम्बन्ध है। भारतीय संस्कृति पति-पत्नी के सम्बन्ध को जन्म-वन्मान्तर का मानकर कहती है। एक बार जब भी कोई पुरुष या स्त्री पति-पत्नी के सम्बन्धों में बंध जाते हैं, तो उनका वह सम्बन्ध कटूट ही जाता है। पति-पत्नी के सम्बन्ध की यह विशदता वही जीवन का प्राण था। प्राचीन भारतीय समाज में पति की पत्नी अर्धांगिनी, सहवर्णिणी एवं सहचरी थी। जीवन में दोनों का महत्त्व समान था। पत्नी का पति के साथ हर कार्य में समान महत्त्व था। यज्ञादि धार्मिक अनुष्ठान बिना पत्नी के पूर्ण नहीं हो सकते थे। उसकी उपस्थिति अनिवार्य रहती थी। लेकिन कालान्तर में, विशेषकर मध्ययुग में ज्यों-ज्यों स्त्री की सामाजिक स्थिति हीन होने लगी, त्यों-त्यों पति-पत्नी सम्बन्ध की विशदता में भी एक लुप्तप्राय जा गया और पत्नी-पति की केवल अनुगता भर रह गई। उसका एक दासी से अधिक और कोई स्थान नहीं रह गया। मध्यकाल की वैराग्य दृष्टि ने उसकी स्थिति को और अधिक हीन कर दिया था। १९ वीं शताब्दी में पति-पत्नी सम्बन्ध की वही परम्परा समाज में विद्यमान थी। पति-पत्नी के सम्बन्धों में इतनी अधिक तिव्रता उत्पन्न हो गई थी कि दैनिक जीवन अत्यन्त अवसादपूर्ण रहता था। फलतः नाटक-कारों के सामने पति-पत्नी के सम्बन्धों की उलझनों को रोक कर एक आदर्श बिन्दु पर पहुँचाने का प्रबल उद्देश्य वर्तमान था। उन्होंने नारी-समाज के सामने प्राचीन आवश्यक नारी चरित्रों को प्रस्तुत किया और साथ ही उन आवश्यक नारी -

चरित्रों के माध्यम से पुरुष समाज के सामने उनके महत्त्व को दर्शाया ।

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने इस समस्या को ध्यान में रखते हुए अपने नाटकों में प्राचीन जादवीत्मक नारी-चरित्रों को चित्रित किया है । 'सती-प्रताप' नाटक में सावित्री एक जादूश कन्या है । विवाह के पूर्व ही सावित्री-सत्यवान के प्रति जिस भाव को धारण करती है, उसे वह झोड़ नहीं सकती, वह निश्चय कर लेती है कि जब इस जन्म में दूसरा पति^{ही} है ही नहीं सकता । वह यह जानती है कि 'पत्नी का सुख सम्पन्न पति की सेवा है, जिस बात में प्रियतम की रुचि उसी में सहस्रमिणी की रुचि ।' स्पष्ट है कि नाटककार ने सावित्री के माध्यम से पतिव्रत-धर्म को ही सर्वोपरि माना है । 'सत्य हरिश्चन्द्र' में रानी शैव्या पति के लिए पहले अपने को छि बेच देती है । पति के दूरे दिनों में भी वह नारी अपने पत्नीत्व से नहीं छिगती । पत्नी के लिए पति ही सब कुछ है । कृष्णदास लिखते हैं--"नाटककार ने सख स्त्री-सुलभ संकोच, लज्जा, पति के प्रति दृढ़ विश्वास तथा आधा उनकी एक-एक बात में भर कर रस दी है । पति ही पत्नी का सर्वस्व है, ऐसा मानते हुए भी वह अपनी शंका तथा सम्मति कह देना उचित समझती है । बालकृष्ण मट्ट की दमयन्ती जब अपने को पतिविहीन जंगल के बीच देखती है, तो उसके दुःख की सीमा नहीं रहती । राजा नल उसे झोड़कर चले जाते हैं । वह उसी समय अपना अन्त कर देना चाहती है । एक तपस्वी के द्वारा रौंके जाने पर कहती है--" --- महाभाग, पतिहीन नारी का जन्म विफल है । पति-विरह -यंत्रणा हम किसी तरह पर न सहेंगी -- ।" पति से युक्त रहने में ही नारी जन्म सार्थक है ।

कुमुदसिंह रायवंशी ने भी पत्नी की पति के प्रति स्निग्धता को ही महत्ता प्रदान की है । उन्होंने भुशीला और शशिकला के पत्नी आचरण का उदाहरण उपस्थित किया है । यह दोनों नारियाँ अपने पत्नीत्व के प्रति सजग हैं ।

१ भारतेन्दु हरिश्चन्द्र : 'सती प्रताप', १८८३, भा० ना० प्र० सं०, पृ० ७७२, अंक ३

२ भारतेन्दु हरिश्चन्द्र : 'सत्य हरिश्चन्द्र', १८७५, भा० ना०, प्र० सं०, पृ० ४४६, अंक ३

३ बा० कृष्णदास : 'भारतेन्दु हरिश्चन्द्र', पृ० १२०, जन्मशताब्दी संस्करण, १९५० ई०

४ बालकृष्ण मट्ट : 'दमयन्ती स्वयम्बर', १८६२ में प्रकाशित, अंक ७, सम्पा० १९४२ ई० प्र० सं०, पृ० ५७ ।

सुशीला कहती है -- स्त्रियों की सुन्दरता अपने पति से ही है^१। शालिग्राम वैश्य के 'मौरध्वज' नाटक में पतिव्रता पर जोर दिया गया है। मौरध्वज की पत्नी तथा ताम्रध्वज की पत्नी दोनों पतिपरायण हैं। ताम्रध्वज की मृत्यु हो जाने पर उसका बिलाम उसकी पति मवित से पूर्ण प्रतीत होता है^२। ठाला विश्वम्भर सहाय व्याकुल की तारामती भी पत्नी आदर्श की अच्छी तरह जानती है। वह अपने पति के सत् प्रण को रखने के लिए सब कुछ सहने को तैयार है। वह स्वयं बिक कर स्वामी के प्रण को पूरा करने में सहयोग देती है^३।

राधेश्याम कथावाक्क ने पौराणिक जात्यान से सन्दर्भ लेकर पत्नी के लिए पतिव्रत को ही महत्त्व प्रदान किया है। पत्नी के लिए पति ही सब कुछ है, चाहे जेसू भी हो पत्नी को पूरे मन से उसकी सेवा करनी चाहिए। ऋणकुमार की पत्नी विद्यादेवी एक पतिपरायण पत्नी है। उसका सम्पूर्ण जीवन इसी प्रकार व्यतीत होता है^४। इसी प्रकार उजरा, पति पर अगाध प्रेम होते हुए भी, अपने कर्तव्य को नहीं भूलती। पत्नी पति के प्रत्येक कार्य में साधक है, बाधक नहीं। इसीलिए वह पति की प्रतिज्ञा की रक्षा-हेतु उसे सहर्ष रण के लिए विद्या करती है^५। भासनलाल चतुर्वेदी के कृष्णार्जुन-युद्ध नाटक में सुमद्रा पति अर्जुन की वीरता में कलंक नहीं लगने देना चाहती। भौं ही उन्हें माई कृष्ण से ही युद्ध क्यों न करना पड़े। अर्जुन कृष्ण से युद्ध करने के लिए तैयार नहीं होते। सुमद्रा पति को इस प्रकार निष्क्रिय होते देख अपने पत्नीत्व के अधिकारों का उपयोग करके कहती है--

..... आप माई की आज्ञा मान अन्याय की वीर से जांस मीच कर घर में बैठिए और यह सुमद्रा उसी अन्याय का विरोध करने के लिए अपने माई से लड़ेगी।

१ लुमन्त सिंह रावणशी - 'सती चरित्र नाटक', १९१०, दि० सं०, पृ० २५, अंक २

२ शालिग्राम वैश्य - 'मौरध्वज', १९१४- प्र० सं०, पृ० १५२, अंक ५

३ विश्वम्भर सहाय व्याकुल - 'हिन्दी हरिश्चन्द्र नाटक', १९१४, प्र० सं०, पृ० ६२

४ राधेश्याम कथावाक्क - 'ऋण कुमार', १९३६, प्र० सं०, पृ० ८६, अंक २ सीन १
नारी का पति ही ईश्वर है पति ही प्राणाधार ।
पति ही सार वस्तु है जग में और मुना ससार ॥

५ राधेश्याम कथावाक्क - 'वीर वन्मन्यु', १९१८, पृ० ४५ अंक १, सीन ५

कृपाकर अपने सस्त्र मुके दे दीजिए, जिससे --- वीर पत्नी के नाम को सार्थक कर सकूँ। नारी का वास्तविक पत्नीत्व यही है। वह पति के लिए एक प्रेरणा है। जमुनादास मेहरा पत्नी के आदर्श को व्यवस्त करने के लिए सती चिन्ता का चरित्र उपस्थित करते हैं। चिन्ता ने जिस पति-भक्ति के आचरण का उदाहरण दिया, नाटककार नारी से वैसे ही आचरण की आशा करता है।

कुंजीलाल जैन कृत 'धर्माजय' में मयंकमौलिनी एवं गौमती पर भी पातिव्रत्य धर्म का पुरा-पुरा प्रभाव है। एक के प्रति कर कुंई दान को वह फिर किसी को नहीं दे सकती। बलदेवप्रसाद सरी कीकलावती का पति के प्रति अगाध प्रेम नारी जाति के लिए एक चिरस्थायी आदर्श बन चुका है। पति-भक्ति, ईश-भक्ति से पहले करणीय है। इसी में साधु सवानन्द की पत्नी भी समय-समय पर पति की ईशोपासना की ओर प्रेरित करती रहती है। प्रेमचन्द की जानी एक ऐसा पतिव्रता है, जो हर क्षण पति के सुख, शान्ति की ही चिन्ता करती रहती है। चैतनदास द्वारा अपने शरीर पर बलात्कार करने से यह स्तनी अधिक विजुब्ध हो जाती है कि फिर अपने को उसके लायक नहीं समझती और आत्मघात द्वारा अपने बलात् झूठा किए हुए पत्नीत्व को ही समाप्त कर देती है। राजेश्वरी हल्वार की सच्ची पत्नी है। उसका मन पूरी तरह से परिवार तथा पति में रमा हुआ था। लेकिन अपने ऊपर जमींदार सबल सिंह की बुरी नज़र देखकर वह बदला लेने के लिए उन्मत्त हो जाती है। वह अपने पति के स्थान पर किसी और का प्रयत्न धिक्कुल नहीं सहन कर सकती। वह हाँल किसी मन्त ने अपने दृष्टदेव को बढ़ाने के लिए एक हाथ से भरा था। जिससे आप प्रेम कहते हैं वह कामलिप्सा थी --- मैं अगर यह धीरे अपमान दुपचाप सह लेती तो मेरी आत्मा का पतन हो जाता। मैं यहाँ इस अपमान का बदला लेने आई --- ।

१ मातललाल चतुर्वेदी : 'कृष्णार्जुन'-मुद्र, पु० ६, १६१८ई०, अंक ३, दृश्य ७

२ जमुनादास मेहरा : 'सतीचिन्ता', दि० सं०, पु० ३४, अंक १, दृश्य ७

३ कुंजीलाल जैन : 'धर्माजय', १६२१ई०, पु० सं०, पु० ११२, अंक ३, दृश्य १

४ 'पति ईश्वरमें जान ली, एक बराबर शक्ति है।

प्रभु-सेवा से भक्ति है, पति-सेवा से भक्ति है ॥'

--बलदेवप्रसाद सरी : 'सत्यनारायण', १६२२ई०, पु० ७४०, अंक २, दृश्य १

वह जानी का हक होने नहीं वरन् अपने पत्नीत्व के अपमान का बदला ले जाई ।
 हिन्दुओं का संग्राम जीवन को विकृत कर देता है । रामेश्वरीप्रसाद राम के मत
 में नारी के समस्त सुतों का आधार पति ही है । "पतिदेव ही नारी का शृंगार है" ।
 जयशंकर 'प्रसाद' की वासवी एक पति परायणा पत्नी है, उसका पत्नीत्व हरदाण
 पति के साथ रहता है । निराशा तथा क्षौम के क्षणों में जब बिम्बसार रहते हैं,
 तो वह उन्हें अपनी सरल व स्नेहपूर्ण वाणी से दूर करने का प्रयत्न करती है । पति
 की सेवा ही करना चाहती है । सपत्नी छलना द्वारा राजमाता पद्म की हज्जा करने
 पर वह पति के साथ-साथ सब कुछ त्याग कर मात्र पति-सेवा में ही तृप्त रहती है--
 "----- मैं वहीं नाथ के साथ रहकर सेवा कर सकूंगी ।" राजमहिषी हो करके भी नारी
 जन्म की सार्थकता पति-सेवा में ही मानती है । कौशल के लिए प्रयाण करते समय उसे
 किसी बात का क्षौम नहीं रहता, केवल रहता है जो यही कि पति को छोड़ना पड़ेगा ।
 वह सपत्नी छलना को आर्यपुत्र की सेवा समिती हुई कहती है कि "यदि ही तू तो आर्य-
 पुत्र की सेवा करके नारी जन्म सार्थक कर लेना ।" वह एक जादूई पत्नी है । "वासवी
 उस नारी का प्रतिनिधित्व करती है, जो बुद्धि और हृदय का समन्वय करते हुए विषम
 पथ की संकीर्णता को मिटाकर सामंजस्य स्थापित करती है ।"

"प्रसाद" जो ने स्त्री के लिए पति को ही सब कुछ माना है ।
 उन्होंने अपने चित्रण में पत्नी के इस भाव को कहीं भी स्पष्ट नहीं किया है । पद्मावती
 का भी पति उदयन के प्रति यही भाव है । मागन्धी के चरित्र से प्रेरित हो जब उदयन
 उसे मारने के लिए उद्यत होते हैं, तो वह उसे सौभाग्य मानकर बड़े शान्तिपूर्ण ढंग से उसे
 स्वीकार कर लेती है । पति का साथ इस जन्म में ही परलोक में भी प्राप्त होगा --
 ऐसा वह मानती है । "इस जन्म के सर्वस्व ! और पर जन्म के स्वर्ग ! तुम्हीं मेरी गति
 हो और तुम्हीं मेरे ध्येय हो, जब तुम्हीं समा हो तो प्रार्थना किसी की करे ?" जयशंकर
 'प्रसाद' की नारी कहीं भी पति का अपमान नहीं चाहती, वह उसे अपना सर्वस्व मानकर

- | | |
|------------------------|--|
| १ रामेश्वरीप्रसाद राम | : 'प्रेमयोगिनी', १९२२ई०, पृ० ५७, अंक २, दृश्य २ |
| २ जयशंकर 'प्रसाद' | : 'ज्वातशत्रु', पृ० ३८, अंक १, दृश्य २, १/३१, ५.६. (१० अं. १/५३) |
| ३ जयशंकर 'प्रसाद' | : 'ज्वातशत्रु', पृ० २३६, अंक ३, दृश्य १ |
| ४ डा० प्रेमलता अग्रवाल | : 'हिन्दी नाटकों में नायिका की परिकल्पना', पृ० १९७, प्र० अं०, १९६६ई० । |
| ५ जयशंकर प्रसाद | : 'ज्वातशत्रु', पृ० अं०, १९२२, पृ० ७२-७३ । |

बलती है। कन्हैयालाल भरतपुर के नाटक में सावित्री को विदा देते समय उनकी माँ पति के आदेशानुसार रहने का ही उपदेश देती हैं। --- पति की आज्ञा से बाहर होना महापातक है।

बलदेवप्रसाद मिश्र की भारती में भारतीयता पूरी तरह व्याप्त है। पति के कार्य में वह बाधक नहीं, साधक है। वह पति के अन्याय व्रत में बाधक नहीं है। विवाह के बाद पति-पत्नी एकात्म हो जाते हैं, उनका वियोग कभी सम्भव नहीं है। --- जिस स्त्री के कारण पति को अपने धर्माचरण में बाधा आई, वह स्त्री ही नहीं है। --- शास्त्रार्थ के समय निर्णय के भार ने उसके हृदय में जो हलचल, चिन्ता फैला दी, वह सच्ची पत्नी के हृदय की है। वह नहीं समझ पाती कि पति व शंकराचार्य के बीच होने वाले शास्त्रार्थ का कैसे निष्पन्न न्याय कर पायेगी। लेकिन फिर अपने निर्णय का भार दोनों के गले में माला डालकर उसकी हरीतिमा पर झोड़ देती है, और अपने कर्तव्य को बड़े ही संयम से पूर्ण करती है। वस्तुतः जालौच्यकाल के अधिकतर नाटककारों ने पत्नी के पति के प्रति स्निग्ध आचरण पर ही जोर दिया है। सुरेन्द्रचन्द्र जैन की किशोरी भी पत्नी रूप में किसी अन्य पति को, स्वप्न में भी कल्पना नहीं कर सकती है। पति कमल किशोर के विदेश चले जाने पर जब दासी उसे बल्लाने का प्रयत्न करती है तो वह उसे धिक्कारती है--- 'धिक्कार है, तो सरीली औरतों को जो तापिक सुल के लिए अपने वृत्त शील संयम को त्याग देती है---'। सब के द्वारा सन्देश का पात्र बनने पर भी वह अपने पति के प्रति स्निग्ध भाव को नहीं छोड़ती है। जमुनादास मेहरा के पाप-परिणाम में नारी की इसी भावना का समर्थन किया है, जिसके बिना जिन्दगी सरल नहीं हो पाती। हरद्वार प्रसाद जालान की सरस्वती एक आदर्श पत्नी है। वह पट्टीलिखी सुशिक्षिता होते हुए भी पति की अनुगता ही रहती है। वह अपने पति से कहती भी है --- 'भारत की महिलाएँ अपने पतिदेव के ही अधिकार में रहना अपना

कन्हैयालाल भरतपुर : 'शीलसावित्री नाटक', १९२३ई०, प्र०सं०, पृ० ४१-४२, अंक २, गमोडक ६

बलदेवप्रसाद मिश्र : 'शंकरदिग्विजय', १९२३ई०, पृ० ६८, अंक ४, दृश्य ५

३ नन्दकिशोरलाल वर्मा : 'महात्माविदुर', १९२३ई०, प्र०सं०, अंक १, दृश्य ४, पृ० ६।

४ सुरेन्द्रचन्द्र जैन : 'कमलकिशोर नाटक', १९२३ई०, प्र०सं०, पृ० ५६, अंक ३, दृश्य २।

५ जमुनादास मेहरा : 'पाप-परिणाम', १९२४ई०, प्र०सं०, पृ० ३८, अंक १, दृश्य ५

सामान्य समझती है ---^१ । 'रामशरण', 'सतीलीला' नाटक में पार्वती के वादश्री आचरण को चित्रित करते हैं । पौराणिक चरित्रों को वस्तुतः नाटककारों ने प्रेरणा स्वरूप चित्रित किया है । शिव सती के पतिकृत को प्रशंसा करते हैं । पं० रैवतीनन्दन मुखर्जन ने पत्नी कर्तव्य के साथ-साथ स्त्रियों को राष्ट्रीय सहयोग के लिए भी उत्प्रेरित दिखाया है । परीक्षित की रानी हरावती यहाँ विचार रख देश के लिए कुछ करने को अपना कर्तव्य समझती है । 'पति-सेवा से वंचित रहने में एक हिन्दु-स्त्री को जो कष्ट होता है, उसे यह लुगी --- परन्तु यह कभी न सुनो कि भारतपर अत्याचार है ---'।^२ इसी प्रकार विद्या पति के दुःख से दुःखी हो अकर्मण्य नहीं बनती, वरन् वह अपने कर्तव्य को करती चलती है, अपने स्वामी को दुःख सागर में गूँगे लाते देकर नारी का रौना और बुरा बहाता नहीं, अपना कर्तव्य निभाना है । तुलसीदास शैला की जनकान्दिनी स्त्री-समाज के सामने पति-भक्ति का वादश्री उपस्थित करती हैं । राम की बनवास आज्ञा का वह उल्लंघन नहीं करती, वरन् कहते हैं कि --- 'यह जन्म मर का बनवास नहीं' --- स्त्री-धर्म की गुप्त शिक्षा है । मैं इस पवित्र शिक्षा को प्राप्त कर पति-आज्ञा को ऊपर बनाऊँगी । पति-भक्ति किसे कहते हैं, --- स्त्री-समाज को दिखालूँगी ।^३ कथंकर 'प्रसाद' की सरमा को यद्यपि पतिकुल से अपमानित होकर निकलना पड़ता है, लेकिन फिर भी पति के प्रति पत्नी का जो राग होता है, वह सरमा के हृदय के से समाप्त नहीं होता । उसका अनुराग कोमल होने के साथ-साथ दृढ़ है । लौह के लिए मर मिटने की भी लगन उसमें होती है । सरमा जब सुनती है कि पति वायुकि संकट में हैं तो वह उसी राजकुल में जिसमें से अपमानित होकर निकाली गई थी, पुनः कार्य सिद्धि के लिए दूखी बन जाती है । पति को रक्षा के लिए उसका अपमानादि विद्युत् हो जाते हैं । जनमेजय की रानी वपुष्मता ने मैले ही सरमा का

१ हरद्वारप्रसाद जालानस : 'कुरवैण', १६२४ई०, प्र०सं०, पृ०४७, अंक १, दृश्य ४

२ रामशरण : 'सतीलीला', १६२५ई०, प्र०सं०, पृ०८८, अंक २, चीन ८

३ पं० रैवतीनन्दनमुखर्जन : 'कर्मवीर नाटक', १६२५ई०, प्र०सं०, पृ०४६, अंक १, दृश्य ५

४ वही, पृ० ८०, अंक २, दृश्य २ ।

५ तुलसीदास शैला : 'जनकान्दिनी', १६२५ई०, प्र०सं०, पृ०६५, अंक १, दृश्य ६

६ 'नाथ ! अभिमान से मैं अलग हूँ, किन्तु क्रोध से अभिन्न हूँ --- तुम संकट में हो, यह सुनकर भला मैं कैसे रह सकती हूँ --- तुम्हारे लिए अपमानित सरमा राजकुल में दाखी होगी ।' --- कथंकर प्रसाद : 'जनमेजय का नाग यज्ञ', पृ० ५६-६०, सन १६२६, अंक २, दृश्य ५ ।

अपमान किया लेकिन वह भी पति के हर कार्य में मंगल की ही कामना करती है । यज्ञ के अवसर पर वह उत्कंठ से यही कहती है, -- " पति देवता के कार्य में मैं सकारिणी रहूँ, और मरण में भी पश्चात्पद न होंगे । " नारी, भले ही वह रानी हो या सरमा की तरह अपमानित हुई हो, हर जाह पत्नी का कतव्य पति के प्रति एक ही है। फिर भारतीय नारी तो सर्वत्र से पति के लिए सच्ची सखी रही है । हरिहरण मित्र के विचार में पति के बिना उसके अस्तित्व नहीं रहती है । शर्माणी मालती के जीवन को देखकर महसूस करती है कि पति के बिना सुवर्ता का जीवन मृत्यु से भी अधिक भयंकर है ।^१ इन्हीं नाटकों में 'आत्मरहस्य' में आत्मा, शरीर आदि का मानवीकरण कर नाटक लिखा है, उसमें जीवन के आदर्शों को चित्रित किया है । आत्मदेव अपनी पत्नी नित्या के चरित्र से पूर्णतया तृप्त हैं । नित्या हमेशा यही प्रयत्न करती है कि उसके पति को किसी प्रकार की तकलीफ न हो पाए । पति को मानसिक एवं शारीरिक कष्ट से भारतीय पत्नी अपने प्रयत्न में बचाती रहती है । आत्मदेव कहते हैं, -- " नित्या भारतीय पतियों के होती उल्लास के कारण भारतवर्ष का मस्तक इस पतनावस्था में भी, अन्य देशों के सामने गर्व से उठता है । सती स्त्रियाँ निस्सन्देह धन्य हैं, जो तन, मन, धन से सतीत्व की कठिन तपश्चर्या को भेजकर -- " विरजित मनदेव से कहती है -- अन्यत्र स्वतन्त्र रहने का अपेक्षा पति के चरणों में परतन्त्र रहना अधिक अच्छा है ।^२ वस्तुतः पत्नी के अधिकार पति के नियन्त्रण में रहने में हिन्दू नारी अधिक तृप्त है । धर्मदेव शर्मा के लिए पति पर आज्ञा निष्ठावर करना पत्नी का सर्वोच्च कर्म है । शिवादान की मालती पति के बुराबारी होने पर भी उसे दैव भाव से देखती है । उसे कभी पति-सुख की प्राप्ति नहीं हुई लेकिन उसके बावजूद भी वह पति के प्रति अपनी भक्ति को संजोर रहती है । उमाशंकर रामचंद्र के 'अनीसब बलिदान' की सुशीला सुरेन्द्र की साध्वी पत्नी है । वह अपने आदर्शों की रक्षा के लिए

१ रेवतीमन्त्रमन्त्र -- 'कर्मवीर कटक', 'प्रसाद' : 'जनमेजय का नाग यज्ञ', १६२६ई०
पृ० ७४, अंक ३, दृश्य २

२ हरिहरण मित्र : 'भारतवर्ष', १६२७ई०, पृ० ७६, वर्तमानांक, दृश्य ४

३ हरिहरण मित्र : 'आत्मरहस्य', १६२८, प्र० सं०, पृ० ८८, पूर्वांक, दृश्य १

४ वही, पृ० ३२, पूर्वांक, दृश्य १

५ धर्मदेव शर्मा : 'धर्मवीर लकीराराय', १६२८ई०, प्र० सं०, पृ० १०७, अंक १, सीन १

६ बालकृष्णमट्ट : 'शिवादान', १६२८ई०, द्वि० सं०, पृ० १७, पृष्ठा ३

जरा भी विचलित नहीं होते, चाहे उसे कितना कलिदान क्यों न देना पड़े। पति की मर्यादा-रक्षा हेतु वह अपने पुत्र की भी बलि दे देती है। उसका पत्नीत्व, मातृत्व पर भी विजय प्राप्त कर लेता है। नाटककार सुदर्शन की अंजना के लिए पति ईश्वर सम है -- पति संसार में स्त्री के लिए ईश्वर समान है। जो उसे त्याग कर दूसरे को रिक्ता-या चाहती है, वह मुर्ख है ---। सुसदा के चतुःपुत्र से वह सब के द्वारा तिरस्कृत होती है, लेकिन फिर वन-वन घटकती हुई पति की आशा में अत्यन्त संयम से जीवन व्यतीत करती है। सच्ची साधना तथा लान से सुसदा को बचाती रहती है। नाटक के अन्त में विधाधर उससे कहता है-- 'तुमने स्त्रियों का गौरव बढ़ाया है --- तुमने दिखाया है कि --- वे पति के लिए नगर तथा वन दोनों को एक समान जानती हैं।' दुर्गाप्रसाद गुप्त भी पतिव्रत का ही उपदेश देते हैं।

पश्चिमी जीवन से अवगत होने के बाद समाज का एक वर्ग पत्नी को उसी रूप में देखने की चाह करने लगा था। 'भारत-कल्याण' नाटक में सिटी मजिस्ट्रेट समाकान्त को पत्नी का आदर्शात्मक व्यवहार सलता है, और वह उसे त्याग कर मिस विट से से शादी कर लेता है। लेकिन पार्श्वार्थ पत्नीत्व केवल धन की, सौन्दर्य की चाहता है। वह उसको बीमारी की अवस्था में छोड़कर, वन लेकर चली जाती है, यद्यपि सफल नहीं हो पाती। भारतीय पत्नी पति द्वारा छोड़ दिया जाने पर भी उसके मंगल की कामना करता रहती है। अपने कर्तव्य से पुरुष हट सकता है, पर स्त्री नहीं। सरला ही उसकी पुनः आकर सेवा करती है, और तब उसे पत्नी का महत्व पता चलता है। जगन्नाथप्रसाद चतुर्वेदी की रत्नावली पति को असंयमी होने के लिए धिक्कारती है, जिसके फलस्वरूप तुलसीदास में ज्ञान का उद्बोधन होता है और वे राम में लीन हो जाते हैं। तुलसीदास अपने इस जागरण की प्रेरणा पत्नी से पा कहते हैं--

१ उमाशंकर सरमंडल : 'अनोला बलिदान', १६२८ई०, प्र०सं०, पृ० ३५, अंक १, परवा ५

२ सुदर्शन : 'अंजना', १६३०ई०, प्रि०सं०, पृ० १६, अंक १, दृश्य ४

३ वही, पृ० १७०, अंक ५४, दृश्य ४

४ दुर्गाप्रसाद गुप्त : 'आलं का नशा', १६३१ई०, प्रि०सं०

सरोजिनी -- पतिव्रता नारी का जग में, है पति ही शृंगार ।', पृ० ५, अंक १, दृश्य १

५ विज्ञान विशारद : 'भारत कल्याण', १६३२ई०, प्र०सं० ।

तुमने तो अपना कर्तव्य पालन किया, मुझ सौये को जाया --- यही तो स्त्रियों का आवर्ण धर्म है । पति को विषय भोग से बचाकर प्रभु के प्रेम में लभाना ही पत्नी का परम कर्तव्य है -- १ रामनरेश त्रिपाठी की कल्याणी दुराचारी पति से भी विमुक्त नहीं हो पाती , वह उसे राह में लाने का प्रयत्न करती है । अपने इस प्रयत्न में वह पति द्वारा झोड़ भी दी जाती है, लेकिन फिर भी उसमें वह पति के प्रति सर्वस्व व आराध्य का भावनिहित रहता है । पति के गिरफ्तार होने पर वह उसे छुड़ाने के लिए कुसुम के पास पहुंचती है । कुसुम द्वारा आश्चर्य व्यक्त करने पर वह कहती है-- "कुछ भी हो, वे हैं तो मेरे पति ही, मैं उनकी पत्नी हूँ । आर्य जाति की स्त्री हूँ । हृदय में पति के लिए जो आत्मा, जो प्रेम परम्परा से मिलता जा रहा है, वह पति के दुःख में डूबित नहीं, ऐसा असम्भव है ।" वस्तुतः आलोच्यकाल की नारी किसी भी परिस्थिति में अपने आवर्ण पत्नीत्व से पीछे नहीं हटी है । पति की सेवा वह अपना धर्म मानती है, यदि पति कुमार्गी है, तो उसे राह पर लाना अपना कर्तव्य मानती है ।

पुनर्जागरण काल में पाश्चात्य प्रभाव के कारण रौमन्नी प्रेम का प्राबल्य हो गया था, जिसके कारण परिवार विघ्नलित हो रहे थे । नवयुग की तारा पति-सेवा को ही स्त्री का सबसे बड़ा सुख मानती है । लेकिन पति प्रोढ़ हाटक राजकुमारी के कात्पनिक प्रेम में फँस जाता है, और उसे स्कदम भुला देता है । तारा जब पति को ढूँढ़ती हुई भीषणपुर पहुंचती है, और पति उसे समुद्र में फेंक देता है, तब नाटककार स्त्री-दशा के सामने मानों प्रश्न-चिन्ह लगा देता है । ऐसे पुरुष समाज पर वह व्यंग्य करता है । जब तक स्त्री-पुरुष दोनों अपने-अपने पत्नीत्व तथा पतित्व के प्रति सजग न होंगे, तब तक वे जीवन में कभी भी सफल नहीं हो सकते हैं ।

भारतीय नारी कभी भी पति की दुराई नहीं चुन सकती । "रत्नकुमार" नाटक में पति के वाचरणहीन हो जाने पर भी चुन्चरी अपनी पड़ोसिन

- | | |
|---------------------------|---|
| १ जगन्नाथप्रसाद चतुर्वेदी | : "तुलसीदास", १९३४ई०, पृ० ५५-५६, अंक ३, दृश्य ६ |
| २ रामनरेश त्रिपाठी | : "जयंत", प्र० सं०, पृ० ७५, अंक ३, दृश्य १ |
| ३ प्रेमसहाय सिन्हा | : "नवयुग", १९३४ई०, प्र० सं०, पृ० ६२, अंक २, दृश्य ४ |

मां की मर्त्या नहीं सुन सकती । वह वहीं मना कर देती है-- 'न मां, ऐसा न कहो, वह मेरे पति हैं और मेरे देवता हैं, मेरे सर्वस्व हैं। दयाकर मेरे सामने उनकी बुराई न करो --- ।' ऐसी ही स्त्रियां अपने बिगड़े घर घर की पुनः जानन्दमय बना लेती हैं । रत्नकुमार जीवन में ठोकर खाने के बाद सुन्दरी के गुणों को समझ पाता है । वह कहता है, 'निस्सन्देह, जहां सती है, वहीं स्वर्ग है --- ।'

जहां नाटककारों ने वैश्या-समस्या को उठाया है, वहीं पर पत्नी का पातिव्रत्य ही अन्त में विजयी होता है । पत्नी अपने आचरण की पवित्रता से पति को पुनः घर वापस ले जाती है । जमुनादास मेहरा की प्रमा का जीवन भी ऐसा ही चित्रित हुआ है । पति के पुराचारी होने पर भी, वैश्या के जंगल में फंसने पर वह साफ कह देती है -- 'दयामयी ! मैं पति के सिवा और किसी के सम्मुख झुंगार नहीं कर सकती --- स्त्रियों का रूप पतिव्रत है । मेरा यही रूप है --- ।' शैठ गोविन्ददास ने भी आदर्शात्मक नारी-चरित्र को ही चित्रित किया है । कल्याणी एक आदर्श पत्नी है । वह ऐश्वर्य से दूर, अदम निर्लिप्त है । पति की दुःखी में ही वह तृप्त है । हमेशा पति अजयसिंह को सुखी करने की चेष्टा करती रहती है । दूसरी ओर अजयसिंह की पहली पत्नी इन्दु चाहें जैसे ही पति को प्रसन्न रखना चाहती है । इसी कारण वह स्वयं कल्याणी से अजयसिंह का द्वितीय विवाह करवाती है, जिससे पति को सन्तान प्राप्त हो सके । लेकिन दो वर्ष बाद जब उसको गर्भ रह जाता है, तो व्यभिचार के आरोप में राजा द्वारा निकाल दी जाती है, लेकिन फिर भी वह अपने स्थान पर पवित्र रहती है । वह पति के नाम पर किसी प्रकार का धब्बा न लौ, यही प्रयत्न करती रहती है । वह जानती है-- 'हिन्दू स्त्री के लिए बहलोक और परलोक दोनों ही दृष्टिसे पातिव्रत से अधिक सुखवान् और कोई वस्तु नहीं है ।' पति अपनी

१ पन्नालाल रसिक : 'रत्नकुमार', १९३४ई०, प्र०सं०, पृ०६०, अंक २, दृश्य ६

२ वही, पृ०१०२, अंक ३, दृश्य ७

३ जमुनादास मेहरा : 'वसन्तप्रभा', १९३४ई०, प्र०सं०, पृ०५७, अंक २, दृश्य ३

४ शैठ गोविन्ददास : 'प्रकाश', १९३५ई०, प्र०सं०, पृ०१७६, अंक ३, दृश्य ७

प्रभुता से पत्नी को जवहेलना कर सकता है, उसपर दौ चारोंपण कर सकता है किन्तु पत्नी अपने वाचरण को नहीं त्याग सकती । इसको हनु के जाने के बाद अजयसिंह महसूस करते हैं^१ । राधाकृष्णदास के महाराजाप्रताप सिंह की रानी पतिसैबा में ही अपना जीवन सफल मानती है^२ । दुर्दिन में भी पति का साथ नहीं छोड़ती ।

पति-पत्नी का साहचर्य भाव एक-दूसरे को जीवन में प्रेरणा व कर्तव्य बताते चलते हैं^३ । नाटककार कृष्णर सिंह ने जीवन में पत्नी को एक महत्वपूर्ण स्थान प्रदान किया है--'प्रेम वह ---- है जो कर्तव्य के फूलों में ताजगी लाती है और पत्नी वह रात है, जो प्रेम के औस-बिन्दु बरसाया करती है^४ ।' राजकुमार चन्द्रसिंह भी नाटक के अन्त में यही महसूस करते हैं 'यदि कोई सच्ची अर्धांगिनी मिल गई तो हृदय में कितना असीम उत्साह भर जाता है, कर्तव्य की ओर कितनी सच्ची लगन हो उठती है^५ ।' पत्नी जब पति का पैर नहीं प्राप्त कर पाती तो उसे जीवन व्यर्थ-सा लगने लगता है । चन्द्रकला 'मीम-विक्रम' नाटक में कोक की पतिव्रता पत्नी है । पर कोक का बदलता हुआ प्रेम उसके लिए अत्यन्त दुःखदायी हो जाता है । '--- स्त्री को अपने स्वामी के प्रेम का सहारा है, किन्तु जब वही प्रेम स्त्री के अधिकार से बाहर हो जाता है --- तो बताओ स्त्री के लिए --- रह ही क्या जाता है ?' कुटुम्बप्यारी देवी भी पति व्रत धर्म का उपदेश देती हैं । सरदार बाई पति के साथ मरना-जीना ही पतिव्रत धर्म समझती है^६ ।

प्रो० सत्येन्द्र ने 'जीवन-यज्ञ' नाटक में भारतीय पत्नीत्व को आत्मिक माना है जो कि अद्वारसः सत्य है । भारतीय पत्नी का आदर्श जन्म-जन्मान्तर का हो जाता है, और वह आध्यात्मिक स्तर को छूता है, जब कि पश्चिम की नारी का पत्नीत्व भौतिक होता है, वहाँ आत्मा के अस्तित्व का कोई महत्व नहीं । जगदेव की पत्नी वीरमती अपने कर्तव्यों के प्रति भुव सचेत है । वह अपने पति से कहती है--

१. वही : पृ. १८, अंक १६ अ. २

२ राधाकृष्णदास : 'महाराजाप्रताप सिंह', १९३५ई०, अष्टम सं०, पृ. ७७३, अंक ५, अर्ध ४

३ राजाकृष्णर सिंह : 'प्रेम के तीर', १९३५ई०, प्र० सं०, पृ. ७५, अंक १, दृश्य २

४ वही, पृ. १७६, अंक ३, दृश्य ३

५ योरायेश्वर चौमुवाठ : 'मीम विक्रम', १९३५ई०, पृ. २०, अंक १, दृश्य २

६ कुटुम्बप्यारी देवी : 'वीरमती सरदार बाई', १९३६ई०, प्र० सं०--

सती का धर्म है पति के साथ में रहना ।

पति के साथ में जीना पति के साथ ही मरना । * १९०३० अंक ३ अर्ध ४

भारतीय रमणी को पति की उपलब्ध बाधिमार्तिक नहीं होती, वाध्यात्मिक होती है --- ^१। चाहे कितनी भी मेहनत का कार्य हो, वीरमती पति के साथ बराबर सहयोग देती और उसके पत्नीत्व की सतर्कता ही नाटक में प्रशंसनीय है। वस्तुतः पति और पत्नी के बीच किसी भी प्रकार की औपचारिकता नहीं होनी चाहिए। पति-पत्नी सम्बन्ध वह है, जिसमें एक-दूसरे की उत्कृष्टता ही परस्पर प्राप्ति नहीं बनती, बल्कि निकृष्टता भी निवेदित होती है। पति और पत्नी के बीच किसी भी प्रकार गुणाव नहीं होना चाहिए। तभी सम्बन्धों का पूर्ण रूप से विवाह हो पाता है।

विश्वनाथ पीलरैल भी पतिव्रत धर्म पर ही जोर देते हैं ^३। उपेन्द्रनाथ बस्के भी पत्नीत्व की मर्यादा पति-भक्ति में ही मानते हैं। 'जय-पराजय' की रानी (राजा लक्ष्मण सिंह की बड़ी रानी) एक जादशी पत्नी है। वह पति की मर्यादा, राजपुत्री शान की सुरक्षा करती रहती है। हंसा में कही हुई बात के कारण मंडौवर की कुमारी हंसा का नारियल महाराजान की स्वीकार करना पड़ता है। रानी इस विषय में पति को हतात्साह नहीं करती, वरन् उन्हें अपनी राजपुत्री शान को सुरक्षित रखने की और दिशासा देती है। वह सच्ची पत्नी है। गौपालकृष्ण कोल लिखते हैं-- 'जय पराजय का युग सामन्ती युग है, उस युग की नारी अद्वैतवादी की तरह पति की उपासना करती थी, पुरुष सदा प्रधान कठोर नैतिकता उसका जादशी था --- 'बस्के' ने उसे पुतली व पत्थर नहीं बनने दिया --- पर वह दुःख --- एक जादशी नारी का दुःख है, इसलिए वह उसे दबा जाती है और नदी के ऊपर केवल सूरज की रोशनी में झगझाती सूखी सूखी रेत ही दिशाई देती है ^५। वास्तव में नाटककार यही मानकर चलता है कि 'सच्ची राजाजनी के लिए पति की सेवा ही

१ प्रो० सत्येन्द्र : 'जीवनयज्ञ', प्र० सं०, पृ० ३१, अंक २

सत्येन्द्र : 'काम, प्रेम और परिवार', पृ० ६६, दि० सं० १९६१ ई०

३ विश्वनाथ पीलरैल : 'पतिभक्ति', १९३७, पृ० ३४, अंक १, दृश्य ३

४ उपेन्द्रनाथ बस्के : 'जय-पराजय', १९३७ ई०, प्र० सं०, च० सं०, १९५०, पृ० ७१, अंक २, दृश्य ४

५ गौपाल कृष्ण कोल : 'नाटककार बस्के', पृ० ६६-६८, प्र० सं० १९५४

सर्वस्व है^१। अंक ३ का तीसरा दृश्य अपने सम्पूर्ण कलेवर में रानी की विवशता, दयनीयता को चित्रित करता है, जो मात्र उसके आदर्श चरित्र के कारण ही प्राप्त हुई है। पति की सेवा को ही ध्यान में रखकर हंसा भी अपने राज्या के जीवन में अर्पित हो जाती है। तथापि उसमें आदर्श जैला नहीं, यथार्थका भी सम्मिश्रण है। किशोरीदास बाजपेयी सुदामा द्वारा पति-पत्नी के कर्तव्यों का संकेत करते हैं। 'सुयोग्य गृहिणी का कर्तव्य है तो यह है कि अपना जीवन पति के जीवन से मिलाकर एक कर दे। परन्तु पति को भी सहसा अपनी सहचरी के मनोभावों की उपेक्षा न करनी चाहिए।'

परिपूर्णानन्द वर्मा की रानी भवानी, महादेवी होते हुए भी अपने पति के प्रति अनन्य सत्कारायण है। भारत के आदर्श पत्नीत्व में ही वह जीती है। पर उसकी आदर्श भावना ही उसके पति को सटकने लगती है। वह उसे नित्य नर दंग के परिधान से रहना चाहता है। लेकिन रानी भवानी पति-सेवा में करती हुई अत्यंत सादगी से जीवन व्यतीत करना चाहती हैं। यही कारण है कि नाट्योत्तर नरेश रमाकान्त को कभी-कभी अपनी पत्नी के प्रेम के प्रति प्रेम हो जाता है। रानी भवानी कहती है—
 '--- पति की सेवा करना मेरा ही नहीं, हर एक हिन्दु-स्त्री का कर्म है। मैं राजपाट कुछ नहीं चाहती, केवल अन्नपानी, आपके चरणों की सेवा करना चाहती हूँ --- भारत की रमणी जब तक जीती है, केवल अपने पति के हित की ओर दृष्टि लगाए रखती है।' वह ऐश्वर्य की खर्नाह का प्रारम्भ मानती है। वह अपने पति को काफी समझाने का प्रयत्न करती है। वह जानती है कि स्त्री आमुषण से कभी नहीं सजती, वरन् अपने गुणों से मन की निर्मलता से ही, वह सजती है। उसका पति उसकी इस आदर्श पत्नीत्व से विमुक्त हो जाता है। अन्त में नरेश रमाकान्त को अपनी गलती का पता चलता है और वह स्वयं अपने से ही घृणा कर जल में कूद कर जीवन समाप्त कर लेना चाहते हैं, लेकिन तब अपनी पत्नी द्वारा रोक लिए जाते हैं। वह कहती है कि 'स्त्री सुख की ही नहीं, दुःख की भी साधिनी होती है --- भवानी रानी तब तक है, जब तक आप राजा हैं ---।'

१ उपेन्द्रनाथ 'अक्षक' : 'अक्षपराज्य', पृ० ६६, अंक ३, दृश्य २

२ किशोरीदास बाजपेयी : 'सुदामा', १९३८ई०, पृ० २५, अंक १, दृश्य ३

३ परिपूर्णानन्द वर्मा : 'रानी भवानी', १९३८ई०, प्र० ६०, पृ० २३, अंक १, दृश्य ४

४ वही, पृ० ३७, अंक १, दृश्य ८

५ वही, पृ० ६४, अंक २, दृश्य ६।

यहां रानी भवानी का पत्नीत्व, पतित्व में स्वरूप हो जाता है ।

श्यामाकान्त पाठक की बुवकुंवरी पति को परमात्मा मान कर चलती है, पत्नी पति के चरणों में जीवन धन प्रेम को बढ़ाकर ही कुतूहल होती है । पुरुषोत्तम महादेव वैद्य की नारी 'सुमति' समाज-सुधार की दृष्टि रखते हुए भी पतिव्रता है । एक बार श्यामलाल से विवाह कर लेने पर, आत्म-समर्पण न करते हुए भी, विच्छेद की इच्छा नहीं रखती, क्योंकि वह एक व्यावसायिक पत्नी है । वह चाहें दुर्व्यसनी हो, पर पति है, इसलिए आदर का पात्र है । पति के वैशेष हो जाने पर विश्वास से डाक्टर को बुलाने की योजना करती है । भारतीय नारी का पत्नी जीवन ऐसा ही है । विजयशुक्ल के 'पतिव्रता' नाटक में ललिता और लक्ष्मी अपने-अपने आदर्श में स्थिर हैं । ललिता का हर क्षण यही प्रयत्न करता है कि वह किसी प्रकार हर क्षण पति को सुख रहे । वह पति रामकिशोर को दांव पर लगाने के लिए रुपए बिना किसी तनाव के देती रहती है । वरन् रामकिशोर ही उसके व्यवहार से भक्ति जा रहता है, तो वह कहती है-- 'बात-बात में अपने को हीन कहकर तुम मेरी पति-भक्ति की परीक्षा ले रहे हो, क्यों? पर तुम नहीं जानते तुम्हारी इन बातों से मेरे मन में बड़ी चोट पहुंचती है --' । दूसरी ओर मौती अपने मार्ग यावद की पत्नी लक्ष्मी को ही फाँटना चाहता है, लेकिन लक्ष्मी स्पष्ट कह देती है -- 'पति - निन्दा हिन्दू नारी नहीं सुन सकती । मेरे स्वामी मनुष्य नहीं देवता हैं --' । 'नारी की यही दृढ़ता घर को पूर्णतया बरबाद होने से बचाती है ।

ब्रजनन्दनसमा के 'सत्याग्रही' नाटक में शैलया हरिश्चन्द्र के कदम के पीछे कदम रखती है । राजा हरिश्चन्द्र उसे कष्ट के दिनों में साथ देने से रोकते हैं, लेकिन वह रुकती नहीं । उसके अनुसार कांटों का मार्ग पति के साथ-साथ पत्नी का भी होता है । श्री विष्णु के 'हत्या के बाद' नाटक में शीला का पत्नीत्व

१ श्यामाकान्त पाठक : 'बुन्देल केशरी', १९३८ई०, दि० सं०, पृ० ८८, अंक ३, दृश्य १

२ पुरुषोत्तम महादेव वैद्य : 'बाहुति', १९३८ई०, प्र० सं०, पृ० ११६, अंक ४, प्रवेश ५

३ विजयशुक्ल : 'पतिव्रता', १९३८ई०, पृ० ३, अंक १, दृश्य १

४ वही, पृ० ६२, अंक २, दृश्य २

५ ब्रजनन्दन समा : 'सत्याग्रही', १९३८ई०, प्र० सं०, पृ० ५४-५५, अंक २, दृश्य १

बहुत उलझा हुआ है। वह शौचित्त वर्ग की तरफ से कार्य करने के कारण अपने पति को पूरा-पूरा पत्नी-प्रेम नहीं दे पाती। कार्य, कर्तव्य उसके ज़ुरे रह जाते हैं। सभी को लगता है कि उनमें विच्छेद हो जायगा। लेकिन शीला अन्त में भावनाओं पर विजय पाती है। अपनी विद्या के प्रेम को समझ जाती है और तुरन्त अपने पति नन्द से क्षमा मांगती है। वस्तुतः नारी यदि सार्वजनिक कार्य में भाग लेती है तो उसे अपने पत्नी के कर्तव्य को नहीं भुलना चाहिए। नाटककार ऐसी प्रमित विद्या वाली नारियों को उनके पति के प्रति जो धर्म है, उसे याद दिलाता है।

कृष्णकुमार सुतोपाध्याय की उल्पी नागकन्या होते हुए भी अपने कर्तव्य को समझती है। जब गंगा से पति अर्जुन का मीथ को मारने का पाप सुनती है तो वह पति को नरक से बचाने के लिए पुत्रों को भी महत्व नहीं देती। अपने पुत्र बभ्रुवाहन द्वारा उसकी हत्या करवाकर श्लाघन्त की उत्पाद्य मृत्यु से मणि द्वारा अर्जुन को जिलाती है। नागकन्या होकर अपने पति का वह जितना ख्याल रखती है, वह उसके सच्ची पत्नीत्व का ही कारण है। नागराज द्वारा उस कार्य के लिए रोके जाने पर वह स्पष्ट कह देती है -- "स्वामी को नरक से निस्तार देने के लिए उनके मरण का मार मैंने अपने ऊपर लिया है। चाहे पिशाचिनी कहीं या प्रेतिनी, इस पथ से मुझे कोई नहीं हटा सकता। स्वामी ने महापाप किया है, पुत्र के हाथ मृत्यु से ही उसका प्रायश्चित्त होगा।" उल्पी की यह दृढ़ता, कर्तव्य वास्त्व में प्रशंसनीय है। मावतीप्रसाद बाजपेयी की "झुना" में कल्पना अपनी स्थिति से अतृप्त है। वह बाधुनिका है, जो वैभव व श्रेष्ठता में ही रहना चाहती है। वह पति के स्तर से सन्तुष्ट नहीं है। अपनी असंख्य वासनाओं के कारण पति और पत्नी के सम्बन्ध की महत्ता को वह समझ नहीं पाती। बहराज उसका पति उसे नारी की आन्तरिक महत्ता से परिचित कराना चाहता है -- "मरण-पौषण के क्षेत्र से परे नारी का एक दुसरा जगत भी है, वह है उसकी आत्मा का स्वान्त जगह। एक

१ विष्णु : "हत्या के बाद", १९३६, प्र०३०, 'हंस' यह अंक, वर्ष ६, पृ०४४,

दृश्य ५।

२ कृष्णकुमार सुतोपाध्याय : "अर्जुनपुत्र बभ्रुवाहन", १९३६ई०, पृ०४७, अंक २, दृश्य ९

बार जब वह अपने स्वप्नों के राजा को उसमें आसीन कर लेती है, तब जीवन की असाधारण सुखोपभोग सम्बन्धी दैनिक आवश्यकताओं की पूर्ति का प्रश्न गायब हो जाता है। लेकिन कल्पना पत्नी के इस आत्मिक आनन्द को शारीरिक भोग के समता तुल्य समझती है। -- यह एक भ्रम है। शारीरिक भोग से पौर्णात्मिक आनन्द नाम की कोई वस्तु संसार में है, में नहीं जानती। अपनी इसी कमजोरी के कारण जीवन को जी नहीं पाती। पति बहराव को भी उससे दूर रखकर बन कमाने के उद्देश्य से फिल्म कम्पनी में प्रवेश लेना पड़ता है। लेकिन नाटककार ऐसी ही नारियों की कामना द्वारा समझाता है कि "पति नारी के लिए एक मर्यादा है। सामाजिक कड़ियाँ और उनके द्वारा संघटित होने वाले नित्य के अनावार, तो उस समय समाप्त हो जाते हैं, जब नारी का महाप्राण किसी पुरुष के चरणों पर उत्सर्ग होने के लिए पागल हो उठता है। पत्नी के लिए उसका पूर्ण बिन्दु पतिही है। जो नारी इसको नहीं समझ पाती, वही जीवन के वास्तविक सुख से वंचित रहती है। उपेन्द्रनाथ अशक ने 'स्वर्ग की फलक' नाटक में अपने कर्तव्य से भाग रही नारियों का चित्रण किया है। अशोक व राजेन्द्र की पत्नियाँ अपने गृहस्थ जीवन से दूर भागती हैं। जो न लाना बना सकती हैं, न अपनी सन्तान की देखभाल कर सकती हैं, केवल कलब, सौसायटो तक ही वह उचित भूमिका अदा कर सकती हैं। नाटककार ऐसी पत्नियाँ पर व्यंग्यपूर्ण दृष्टिपात करता है जो केवल कमजोर मौतियों की तरह हैं। जिन्हें दूर से ही बैठा भर जा सकता है,^१ लेकिन जीवन में वह किसी उपयोग में आ सकती हैं, इसकी कल्पना करना भी व्यर्थ है। पत्नी-प में नाटककार एगु की भाभी का चित्रण करता है, जो हर तरह से अपने स्थान पर पूर्ण है। उसकी दृष्टि में पति-पत्नी दोनों का सहयोग अपेक्षित है।^२ ऐसी ही पत्नियों के लिए जाली-च्यकाल में सतियों के आदर्श सामने रखे गए हैं। रावेश्याम कथावाचक की सती पार्वती

१ मावतीप्रसाद बाजपेयी : 'बलना', १९३९ई०, प्र०सं०, पृ० ३४, अंक १, दृश्य ५

२ वही

३ वही, पृ० ४८, अंक २, दृश्य २

४ उपेन्द्रनाथ अशक : 'स्वर्ग की फलक', १९३९ई०, प्र०सं०, पृ० ५१, अंक ३

५ वही, अंक २, पृ० ४३

पति-प्रेम के अतिरिक्त और किसी चीज़ की कामना नहीं करती^१। पत्नी को सदैव पति की मर्यादा के अनुसार ही कार्य करना चाहिए। क्योंकि 'कन्या विवाह हो जाने के बाद पत्नी कहलाती है, फिर माता-पिता की वस्तु नहीं रहती, पति की सम्पत्ति हो जाती है'^२। 'महात्माकबीर' नाटक में नाटककार श्रीकृष्ण भी पतिव्रत कर्म का समर्थन करते हैं। 'बंद प्रतिज्ञा' नाटक में बंदा का मांग्य उसके बहुत ही कठोर सैल करता है। वह बंद से न ब्याही जाकर, उसके पिता महाराजा से ब्याही जातो है। विवाहोपरान्त उसका मन अपने निर्दिष्ट मार्ग से लड़खड़ाने लगता है। लेकिन वह चुन्त सम्बलती है और पति के प्रति अपने कर्तव्य में उस प्रकार की मनोदशा पर हैरान हो जाती -- 'एक हिन्दु नारी के दृश्य में सै विचारों का स्फुरण मात्र ही महापाप है। पति स्त्री का आराध्यदेव है, उसी का आराधन उसका धर्म है'। गौविन्दवल्लभ पंत की पद्मावती अपने पत्नीत्व में पूर्ण है। वह कभी पति की इच्छा में बाधा नहीं बनना चाहती। उसकी आन्तरिक भावना यही रहती है कि 'स्वामी की इच्छा और उसकी पूर्णता के बीच में मेरा कुछ भी अस्तित्व न हो'^३। कैलाशनाथ मटनागर ने भी पति के दुःख सुख में साथ देने वाली पत्नी की ही कल्पना की है। चिन्ता के पति महाराजा श्रीवत्स को, लक्ष्मी व शनिदेव का न्याय करने में शनिदेव के कौप का भाजन बनना पड़ता है। लेकिन चिन्ता हर समय ब साथ रहती है, चाहे उसे जितनी कठोर से कठोर कठिनाइयों का सामना करना पड़े।

सैठ गौविन्ददास की विन्ध्यवाला देवव्रत की पत्नी है। उसके विचार अत्यन्त उच्च हैं। वह पति को अपना सर्वस्व मानती है, लेकिन यदि पति का आत्मपतन होतो वह उसे रोकने का अपना फर्ज समझती है। देवव्रत चंडीमन्त्र के बंदपीठ के चण्डायन्त्र में अपनी विदेकशीलता से बैठता है। विन्ध्यवाला

१ राधेश्याम कथावाचक : 'सती पार्वती', १९३६ ई०, प्र० सं०, पृ० १२६, अंक २, सीन ५

२ वही, पृ० १३२, अंक २, सीन ५।

३ श्रीकृष्ण : 'महात्मा कबीर', प्र० सं०, १९६१, अंक २, सीन ६, ७-काल ?।

४ संत गौकुलचन्द : 'बंद प्रतिज्ञा', १९४० ई०, प्र० सं०, पृ० ३३, अंक २, दृश्य ४

५ गौविन्दवल्लभ पंत : 'बंदा:पुर का छिड़', १९४०, पृ० २६ अंक २, प्र० सं० ।

उसे उलन नहीं कर पाती और उसे समझाने का यत्न करती है। पत्नी के इस यत्न को वह पुरुष होने के कारण उलन नहीं कर पाता तो वह कहती है-- 'जाप पर मेरी जगाध मखित है, प्रेम है, परन्तु यदि मैं आपको किसी बात के लिए अव्यग्य व पाती हूँ तो मेरा कर्तव्य और धर्म हो जाता है कि ठीक समय पर आपकी अव्यग्यता और दोष का मैं आपको ज्ञान करा दूँ। मैं यदि यह न कहूँगी तो आपकी प्रति मेरा जो कर्तव्य है, धर्म है, उसका पालन न होगा।' वह एक जागरूक नागरिका, नारी व पत्नी है, जो हर स्थान पर अपना कर्तव्य समझती है।

हरिकृष्ण 'प्रेमी' की नारियाँ पूर्णतया आदर्श-आत्मक हैं।

'हाया' नाटक में ज्योत्स्ना स्वयं हाया दोनों अपने-अपने पतियों के प्रति स्निग्ध हैं। रज्जुकान्त की पत्नी ज्योत्स्ना तो स्वयं मुक्त भाव से पति के आदेशों को स्वीकार करती रहती है। वह पति से पृथक् अपने अस्तित्व को नहीं देखना चाहती है। रज्जुकान्त उससे शरीर के प्रदर्शन जैसा घृणित कार्य भी करवाता है तो वह उसका विरोध चाहते हुए भी नहीं कर पाती, क्योंकि उसका पत्नी सम्बन्ध बाधा डालता है। वह स्वयं निर्जीव भाव से रहती है, उसकी कोई आशा आकांक्षा नहीं है। केवल वह पति की इच्छाओं के लिए ही जीती रहती है। वह प्रकाश से कहती है -- "मुझे इन्हीं के साथ जीना और इन्हीं के साथ मरना है। मेरा अलग अस्तित्व ही कहाँ है?" भारतीय पत्नी की पति के ऊपर यह अन्य मखित अनायास सब की सहानुभूति सींच लेती है। वह अपने शराबी पति की इच्छत बनाने के लिए मुँह बोलें प्रकाश भाई से धन की याचना करती है। पति से बड़ा उसी लिए नहीं। उबर प्रकाश की पत्नी हाया अपने कवि पति के लिए, जमावों में जीकर भी, प्रेरणा ग्रस्त करती रहती है। वह प्रकाश से कभी धन की सब याचना नहीं करती। वह उसे किसी प्रकार का कष्ट नहीं देना चाहती। मराना व शंकर जब उसको सबैत करने के लिए

१ सैठ गोविन्ददास : 'कुलीनता', १९४१ई०, प्र० सं०, पृ० ६०, अंक २, दृश्य ५

२ हरिकृष्ण 'प्रेमी' : 'हाया', १९४१, पृ० २३, अंक १, दृश्य ५, ५-६।

३ वही, पृ० १४, अंक ३, दृश्य २

४ वही, पृ० ३२, अंक २, दृश्य ३

जाते हैं, तो वह उनकी बात को मानने से साफ इन्कार कर देती है। उसका इन्कार इतना प्रभावोत्पादक स्व अपने में सबल होता है कि संकरदेव कहते हैं—
 "उसकी पत्नी तो नारीत्व का अभिमान है। वह आधुनिक नारी की भांति आकर्षक बाहे न हो, लेकिन, उसकी जांती में स्नेह का समुद्र लहराता है। उसने प्रकाश के लिए अपने मां-बाप छोड़ दिए। सारे जेवर बेच दिए ---।" इसी रूप में नाटककार ने नारी के पत्नीत्व को विजित दिखाया है। हाया स्व ज्योत्स्ना अपने-अपने पति को पूर्णतया प्राप्त करती हैं। वह पति और पत्नी के मध्य सह-योगत्व को जानती है। "स्त्री पति के कर्मी की सहयोगिनी और सहयोगिनी है। अतस्व में आपके साथ ही रहूँगी।" उसकी पति पर स्थाय निष्ठा के कारण लक्ष्मी भी सदैव उसपर प्रसन्न रहती हैं। नाटक के अन्त में नारद भी उसे आशीर्वाद देते हैं --- "तुम्हारा नाम नारी जाति के लिए पति-प्रेम और सहनशीलता का वादश स्थापित करेगा।" जनारायणराय पति-पत्नी के साहचर्य तादात्म्य को ही महत्त्व देते हैं। पत्नी का कर्तव्य है कि वह पति की भावनाओं को विचारों को स्व प्रवृत्ति को समझे और अपने को भी उसी अनुरूप बनाने का प्रयत्न करे और पति की उन्नति में सहायक हो। कैलाश की पत्नी उषा पति द्वारा तिरस्कृत होने पर भी वह अपने को पति के अनुरूप बनाने की चेष्टा करती रहती है और फिर उसका मानसिक व बौद्धिक विकास इतना अधिक उन्नत हो जाता है कि कैलाश की उससे सामने अपने को तुच्छ समझने लगता है। और तब ऊँचा यथाथ में जीवन संगिनी बन पाती है। श्री शिवप्रसाद चारण की जानन्दबाई प्रमुराय की पत्नी है। प्रमुराय अपनी पत्नी को बहुत अधिक दुःख देते हैं जिससे विवश होकर उसे माई पृथ्वी-राज को गुफा देनी पड़ती है। माई जब प्रमुराय को शीघ्र मारने की ह मड़ता है, तो वह स्वयं हतप्रभ हो चीस उठती है— "माई दामा करी। --- मैं तुम्हें

१ हरिवृष्ण प्रेमी : "हाया", १९४१, पृ० ३१, अंक १, दृश्य २।

२ कैलाशनाथ घटनागर : "श्री वत्स", १९४१ ई०, प्र० अ०, पृ० ४१, अंक २, दृश्य ३

३ वही, पृ० १८२, अंक ५, दृश्य ८

४ जनारायण राय : "जीवन संगिनी", १९४१, पृ० ४७, अंक २, दृश्य ४

अपने को विषया बनाने के लिए नहीं बुलाया । पति चाहे कितना ही कठोर हो, अत्याचारी हो, घुत और छम्पट हो, हिन्दू नारी के लिए वही परमाराध्य है ।

मुरारीलाल शर्मा के 'परीक्षा' नाटक में सीता एक पतिव्रता नारी है । श्रीराम उन्हें एक बौबी के कहने मात्र से पुनः त्याग्य देते हैं, लेकिन इस पर भी सीता निरीह सी मौन ही रहती है । राम जब एक रात्रि स्वप्न विचार करते हैं तो कहते हैं—“यह तो नारी—दुःख की उदारता और विशालता है । पति उसे --- टुकराये, किन्तु वह उसे देवता ही मानती है, और उसके कुल में ही अपने को सुखी जानती है ।” पत्नी पति के लिए कितना त्याग करती है— यह यदि देखना है तो केवल भारतीय नारी के जीवन में ही देता जा सकता है । वस्तुतः हमारे जैके नाटककार भारत के प्राचीन जादवी को ही लेकर बने हैं । सैठ गोविन्ददास की रमा पति मनसाराज के बहुत दिनों तक निष्क्रिय रहने पर भी सदैव संतुष्ट रहती है । पति पर चिन्ताओं का बोझ नहीं छालती है ।

इसी प्रकार ‘दुःख क्यों’ की सुखदा भी अपने व्यक्तित्व को पति के व्यक्तित्व में विलय कर देती है । वह अपना पुष्प अस्तित्व नहीं रखना चाहती । नाटककार की दृष्टि में अस्तित्व का नाश हिन्दू-पत्नियाँ ही कर सकती हैं । सैठ गोविन्ददास पत्नी को भारतीय जादवी से ही प्रेरित रहते हैं । संत गोकुलचन्द के ‘छिरीछ’ नाटक में पतिपरायणा गौरी पति रामचंद्र के साथ गुप्त रीति से युद्ध क्षेत्र तक जाती है, जिससे वह अपने कर्तव्य से स्थलित न हो जाय । अर्वांगिनी नहीं का यही कर्तव्य है । क्या स्त्री पति की अर्वांगिनी नहीं है? क्या उसको यह भी अधिकार नहीं कि पति के दुःख-दुःख में भाग ले ।” रामानन्ददास ब्रह्मविद्या ‘आर्याभिनय’ में कर्तव्य का क्षेत्र केवल पत्नी तक ही नहीं मानते, वह पति के लिए भी कर्णवीर्य

-
- १ श्री शिवप्रसाद चारण : ‘महाराणा संग्राम सिंह’, १९४२ई०, प्र०सं०, पृ०६२, अंक ३, दुःख ४ ।
 २ मुरारीलाल शर्मा : ‘परीक्षा’, १९४४ई०, तु०सं०, पृ०४३, अंक २, दुःख ३
 ३ सैठ गोविन्ददास : ‘संतोष कहा’, १९४५ई०, पृ०११, अंक १
 ४ सैठ गोविन्ददास : ‘दुःख क्यों ?’, १९४६ई०, पृ०४६, अंक २ ।
 ५ संत गोकुलचन्द : ‘छिरीछ’, १९४६ई०, पृ०७७, अंक ३, दुःख २

होना चाहिए । अन्यथा पत्नियां दुःख से आत्मघात कर लें तो कोई आश्चर्य नहीं । नाटक में एक घर की बहु प्रताड़ित होकर जल जाती है । नाटककार इस कृत्य पर तीव्र प्रकट करता है -- "शोक है जिस भारतवर्ष में स्त्रियां पति के द्वारा सम्मानित हुईं सती हो जाती थीं, आज वहां पति के भीषण अत्याचार से --- आत्मघात कर लेती हैं ।" सैठ गोविन्ददास ने भारतीय आदर्श की महत्त्व ज़र दिया है, लेकिन पत्नी की सम्पत्ति हम नहीं माना है । नाटक 'कर्ण' में द्रौपदी युधिष्ठिर से बीच सभा में लड़ी हो कहती है-- 'पत्नी -पति की सम्पत्ति नहीं कि वह उसका जो चाहे सो कर सके । पति-पत्नी का बराबरी का सम्बन्ध है ।' यह उस नारी की आवाज है जो 'आर्याभिनय' नाटक में चित्रित नारी जीवन की कभी सुसुपूर्वक नहीं जी पाती । बुन्दावनलाल वर्मा की निर्मला पति की आर्थिक सहायता देना चाहती है ।

नाटककार श्री नारायण विष्णु जोशी के नाटक 'वकील साहब' में शारदा और चन्द्रमागा दोनों अपने पत्नीत्व के प्रति पूर्ण सज्ज हैं । वकील साहब रुपये के लोभ में पड़कर मण्डारी का कैद ठे लेते हैं तथा देश के प्रति अपने कर्तव्य को भूल जाते हैं । लेकिन उनकी पत्नी शारदा अपने पति की इस मूल की सुधारने का प्रयत्न करती है । वह पति को जब समझाने मात्र से राह पर नहीं ला पाती तो वह मजदूर वर्ग की ओर मिलकर उन्हें पूर्ण सहायता देती है । वह नाटक के अन्त में पति को उचित मार्ग पर ले ही जाती है । उसे पति को सुख देने का पूरा ध्यान रहता है लेकिन साथ ही वह यह भी नहीं चाहती कि उसका पति अन्याय का पदा है । उधर मजदूर नेता रघुनाथ की पत्नी चन्द्रमागा अपने पति के लिए प्रेरणा स्वल्प है । वह पति के लिए समीप्रकार की मुसीबतों फैलने के लिए तैयार रहती है । यही कारण है कि शारदा से रघुनाथ कहता भी है -- "शारदा बेई ! चन्द्रमागा है, झीठिर में हूँ । ओर में हूँ, झीठिर चन्द्रमागा है --- ।" वह पत्नी की पूर्णता है तो पत्नी भी उसकी पूर्णता है । सुदर्शन की लाजवन्ती जामलाल के लिए बहुत सहायक सिद्ध होती है।

- १ रामानन्दसहाय कलविद्या : 'आर्याभिनय', १९४६ई०, प्र०सं०, पृ०४२, अंक ३
 २ सैठ गोविन्ददास : 'कर्ण', १९४६ई०, प्र०सं०, पृ०३४, अंक १, दृश्य ३
 ३ बुन्दावनलाल वर्मा : 'पीठि हाथ', १९४७ई०, प्र०सं०, पृ०३२, दृश्य ७
 ४ श्रीनारायण विष्णु जोशी : 'वकील साहब', १९४७ई०, प्र०सं०, पृ०७२, अंक २

वह पति के गुनाह को उसके दिल से निकाल देना चाहती है। शामलाल पैसे के लोभ में अपने मतीजे को हरण करवा देता है। लाजवन्ती इसके लिए उसे धिक्कारती है और पुनः उसे पश्चात्ताप से युक्त कर देती है। शामलाल की किन्हीं अवस्था देखकर वह एक पत्नी होने के नाते उसे सान्त्वना देती है, -- "स्वामी ! तुमने पाप किया है। --- मगर किस तरह तुम उस पाप का प्रायश्चित्त कर रहे हो, उसे देखकर मैं तुम्हें प्रणाम करती हूँ। मावान् तुम्हारी मेहनत को सफल करें।" लाजवन्ती के इस कथन में दुःख और सुख का मिश्रण उसकी आन्तरिकता को प्रकट करता है। पति के पाप से उसे जो आघात पहुँचा, उससे अधिक उसे पति का पश्चात्ताप कष्ट पहुँचाता है। लेकिन इसके साथ ही उसे जो एक आत्मिक सन्तुष्टि भी मिलता है, वह उसे जीवन में पति के प्रति और अधिक क्रियाशील करता है। पति और पत्नी दोनों एक-दूसरे के लिए जीवन में प्रेरणा स्रोत हैं। पत्नी का सहायक रूप ही उसकी सार्वकता है।

श्रीनारायण बिन्दु के 'सत्य का सैनिक' विषय एक वैराग्य प्रवृत्ति का व्यक्ति है, उसकी पत्नी अंजलि उसकी साधु प्रवृत्ति के कारण अत्यन्त शोक-नीय अवस्था को प्राप्त होती है। लेकिन अपने प्रेम को स्थायी रूप उसके मार्ग में बाधक नहीं होती। प्रवृत्ति से दयालु, सरल स्वभाव वाली अंजलि नारी के नारीत्व को उसके उत्सर्ग, आत्मत्याग से ही सार्वकता प्रदान करती है। एक बार जब वह अत्यन्त विचलित हो जाती है, तो नाटककार दामोदर पण्डित से यही कहलवाता है -- "जैसे तुम्हारा पति स्वयं कहकर स्वीकार कर ले उसमें उरका साथ देना ही तुम्हारा धर्म है --" नारी को हमेशा अपने और अपने पति के आत्मिक विकास में प्रयत्नशील रहना चाहिए, भले ही उसे अपनी अस्तित्व वासनाओं को दबाना पड़े, क्योंकि पति-पत्नी का विचार और व्यवहार एक होना ही जीवन की द्रुमिक उन्नति का कारण होगा। हरिकृष्ण 'प्रेमी' का नादिरा भी पति की सहचरी है। दुःखसुख में वह पति के साथ-साथ चलने वाली नारी कहीं भी कष्ट का अनुभव नहीं करती। वह हमको अपना परम सौभाग्य समझती है कि पति ने हमको हमेशा अपने साथ रखा है।

१ सुदर्शन : "भाग्य-कर्म", १९४७ई०, चतुर्थ सं०, पृ० ६०, अंक १, दृश्य १

२ श्रीनारायण बिन्दु : "सत्य का सैनिक", १९४८ई०, प्र० सं०, पृ० ४६-५०, अंक २, दृश्य ४

३ हरिकृष्ण 'प्रेमी' : "स्वप्न-कर्म", १९४९ई०, चतुर्थ सं०, पृ० ११३, अंक ३, दृश्य ५

नाटककारों ने नारी को पत्नी रूप में अपने कर्तव्य से च्युत नहीं दिखाना चाहा है। चतुरसेन शास्त्री की राजकुमारी ^{चतुरसेनी} विवाह बाद पति को न पाकर भी अपने कर्तव्य को नहीं भूलती। राजिया के पीछे जब अजीत सिंह कर्तव्यच्युत हो जाते हैं तो वह उन्हें उनके कर्तव्य की देश की रक्षा की याद दिलाती है। उन्हें युद्ध में जाने के लिए प्रेरित करती है^१। नारी के लिए यह अत्यन्त कठिन स्थिति जब कि उसका पति किसी और के पीछे भागे तथा वह उसे प्रेरणा ही देती रहे, कर्म के लिए।

‘वत्सराज’ नाटक में लक्ष्मीनारायण मिश्र ने स्त्री के लिए पुत्र से अधिक पति को महत्व दिया है। कुमार जब सन्यास ले लेता है तो विमाता पद्मावती की अवस्था बहुत ही करुण बन ही जाती है, तब वासवदत्ता उसे समझाती है -- ‘पति के सामने पुत्र की विन्ता कर रही है --- जिसके पुण्य से पुत्र जाते जाते हैं ---- यह तो जमी हैं ही।’ उसके कहने का अर्थ स्पष्ट है कि पहले पुत्र-स्नेह की और नहीं, पति-स्नेह की और ध्यान दो। पति को कभी कोई कष्ट न होने पावे, यही प्रयत्न करना चाहिए। क्योंकि वासवदत्ता के द्वारा नाटककार यह मानता है कि ‘कन्या का जन्म होता है पति के लिए ---’। उपेन्द्रनाथ ‘अटक’ जी ने अपने नाटक ‘जल-जल रास्ते’ में राज के अन्दर पति के प्रति पुराने संस्कार बनपते हुए दिखाए हैं, जब कि रानी इस संस्कार को स्वीकार तोड़ देना चाहती है। राज, पति द्वारा दूसरा विवाह कर लेने पर भी उसे वैधता माने बैठी है, वह उसका अपमान नहीं कर सक सकती। उस परिस्थिति में मोक्षसुर के साथ जाने की तैयारी है। लेकिन रानी सारे जादूई पत्नी के लिए ही नहीं मानती है। वह नहीं समझ पाती कि क्या उसका मृत्यु सिर्फ मकान व मीटर में ही है, अन्यथा पति उसे एक नाचीज़ समझता है। नाटककार पति-पत्नी के बीच साहचर्य भाव चाहता है, क्योंकि जीवन में दोनों के प्रयत्न अपेक्षित हैं। पुराने कहता है-- ‘पति मेरे निकट पत्नी का परमात्मा नहीं, उसका साथी है और उस साथ को निवाहने की जिम्मेदारी पत्नी पर ही नहीं, पति पर भी है।’

१ चतुरसेन शास्त्री : ‘अजीत सिंह’, १९४९ई०, पृ० १३९, अंक ४, दृश्य ५

२ लक्ष्मीनारायण मिश्र : ‘वत्सराज’, १९५०ई०, प्र० सं०, पृ० १२०, अंक ३

३ वही, पृ० ४२, अंक १

४ उपेन्द्रनाथ ‘अटक’ : ‘जल जल रास्ते’, १९५४, प्र० सं०, पृ० १६१, अंक १

इस प्रकार हमारे आलोचकालीन नाट्यकारों ने पत्नी को आदर्श चरित्र का दिखाया है, वे नारी जाति के समस्त प्राचीन आदर्श-चरित्रों को प्रेरणा स्वरूप उपस्थित करते हैं। उन्होंने पति-पत्नी के सहकार्य रूप पर जोर अधिक दिया है। जीवन में पति और पत्नी का एक साथ प्रयत्न अपेक्षित है, लेकिन यह तभी हो सकता है, जब तक कि वे दोनों अपने को एक-दूसरे के अनुरूप न बनाएं। जीवन में दोनों का अधिकार समान है। पत्नीत्व यदि सुलभ हुआ हो तो परिवार, समाज तथा देश की समस्याएं दिन-ब-दिन प्रगति और ही उन्मुख रहेंगी।



अध्याय -- ७ :

नारी के अन्य विविध पारिवारिक रूप

अध्याय -- ७

नारी के अन्य विविध पारिवारिक रूपमातृरूप

पिछले अध्याय में नारी के पत्नी रूप पर विचार किया गया है, किन्तु पत्नीत्व तो साधनमात्र है, उसी जीवन की सार्थकता मातृरूप में निहित है। मातृत्व-पद को पाकर नारी अपने जीवन को सार्थक छिद्र करती है। अपने मातृत्व को पूर्ण करने के लिए अपनी समस्त भावनाओं एवं शक्तियों को उसी में लगा देती है। अपने इसी रूप में नारी कौमल से कौमलतर हो जाती है तथा साथ ही कठोर से कठोरतर हो जाती है। अपनी संतान के लिए वह अति कठिन परिस्थिति को भी कठोर होकर पार कर जाती है। मातृरूप नारी को सबसे अधिक शक्ति से युक्त कर देता है। नारी का यही रूप उसकी महत्ता, विशालता को विश्व में प्रतिष्ठित किए हुए है।

भारतीय नारी प्रारम्भ से अन्त तक मातृरूप में प्रतिष्ठित है। समाज प्रत्येक नारी में 'मा' के दर्शन करता है। भारतीय नारी का मातृत्व ही विश्व में, उसका शीर्ष स्थान बनाए हुए है। भारत में प्राचीनकाल से ही नारी के अनेक जादवीत्मक मातृरूप के उदाहरण मिलते हैं। डा० राधाकृष्णन् लिखते हैं— 'भारतीय नारी माता है, यही वह बन्वा है, जिसके लिए वह बचपन से ही छाछ-यित रहती है।' भारत की नारी जीवन पर्यन्त पत्नी ही रहती है। वास्तव में

१ डा० राधाकृष्णन् : 'धर्म और समाज', अनु०-विराज, पु० २१६, प्र० ०२६६१६०

नारी के लिए प्रथम मातृत्व की प्राप्ति उसके लिए एक नये जीवन का आरम्भ रहता है^१। यदि वह अपने इस रूप में संकलित रहती है, तो उसका नारी जन्म सार्थक होता है। नारी का सार्वजनिक जीवन भी बाह्य कितना ही विस्तृत हो, लेकिन उसके बीच में भी वह मातृत्व की सार्थकता को महसूस करती है।

बालौचकाल के नाटककारों ने नारी के इस रूप का अपने नाटकों में चित्रण किया है। नाटकों में नारी अपने मातृत्व से पीछे नहीं रहने लगी है। मातृत्व को पाने के लिए उसके अन्दर तीव्र विकलता रही है। सुमन्तु त्रिमाठी की लीलावती सन्तानहीनता के कारण अत्यन्त दुःखी रहती है। नारी अपने लिए 'बांफ'^{११०१} को नहीं चुन सकती। लीलावती कहती है-- "----- पुत्र का होना तो अच्छा है, परन्तु यदि पुत्री भी होती तो बांफ का नाम बूट जाता ---"। सन्तान के ऊपर कष्ट मां नहीं देस सकती। 'मौरध्वज' नाटक में ताम्रध्वज के मर जाने पर उसकी मां सुमुनवती का विलाप, उसकी दुःख की विकलता को स्पष्ट करता है। अपने सामने पुत्र की पहा देकर उसका मातृत्व अत्यन्त पीड़ित हो जाता है। इसी प्रकार 'हिन्दी हरिश्चन्द्र' नाटक में तारामती पुत्र-शोक से अत्यन्त विह्वल पतिवाई देती है^५। जिस मां को स्वयं अपने पुत्र की मृत देह को ले जानी पड़े, उसके मन की दशा का स्वयं

१ 'Every pregnancy, especially the first is for the women, the dawn of a new development, a new turn in her fate, if the imminent motherhood expresses her true personal wish'- P. 121- Halandentsch.
'The Psychology of women' 3rd edition, 1945.

२ 'Tigore wrote 'Every child comes with the message that God is not discouraged of man', But to a woman, motherhood is the highest fulfilment. To bring a new being

perfection and to dream of its future greatness is the most moving of all experience and fills one with wonder and exaltation'- by INDIRA GANDHI 'On being A mother'-in Northern India Patrika 19 No.

३ सुमन्तु त्रिमाठी : 'सत्यनारायण लीला', १९१३ई०, प्र० ३०, पृ० २५, ५वां अध्याय 1972.

४ कालिग्राम वंश्य : 'मौरध्वज', १९१४ई०, प्र० ३०, पृ० २४, अंक ४

५ डा० विश्वम्भरसहाय व्याकुल : 'हिन्दी हरिश्चन्द्र नाटक', १९१४, प्र० ३०, पृ० ३४-३७, अंक ३, पृ० ५५

ही अनुमान लगाया जा सकता है ।

माँ की ममता ने पुत्र को कर्तव्य से अलग नहीं करना चाहा । राधेश्याम कथावाचक की सुझा ने अभिमन्यु को रणक्षेत्र में प्रयाण करने से रोक नहीं, वरन् वह मातृ-हृदय पुत्र के तनिक विलम्ब पर ही अत्यन्त उत्तेजित हो जाता है।
 “— ऐसा है तो विलम्ब क्या है ? युद्ध-भूमि का जाने वाला स्नेह-भूमि पर क्यों ठहरा है ? —” उधरा से स्नेह हो, तो रण में विजय प्राप्त करके ही राजरानी बनावी — ।” पुत्र के कर्तव्य-पालन में कार्यमाता अपनी कौरव की तार्क्य मानती है । पर वही हृदय पुत्र-शोक के समय एकदम उमड़ पड़ता है । श्रीकृष्ण के उपदेश देने पर वह यही कहती है—“ बेटे का प्या उसकी माँ के हृदय से पुखी । नाटककार कलदेवप्रसाद तरे ने भी नारी के मातृ-हृदय को अत्यन्त कोमल दिखाया है । कलावती की माँ अपनी पुत्री कलावती के इधर-उधर घूमने पर, समाज के मय से अत्यन्त चिन्ता-युक्त हो जाती है और उसे बुरा-भला कहती है । लेकिन फिर उसके ईश-प्रेम का देश, उसका मातृ-हृदय उमड़ पड़ता है । सन्तान पर किया गया श्रौंष, कालान्तर में मातृ-हृदय को अत्यन्त दुःखसे मर देता है । कलावती की माँ अपनी पड़ोसिन से कहती है—
 “ — यह माता का हृदय है, जो सन्तान की ममता से कभी विरक्त नहीं हो सकता —” ।” नारी सन्तान के लिए घोर सामाजिक जवाहेलना को भी सहती है, लेकिन अपने को उस मुक्त से वंचित नहीं करना चाहती । ‘महात्मा ईसा’ नाटक की मरियम एक ऐसी ही नारी है, जिसने ईसा के लिए घोर सामाजिक अपमान सह्य, लेकिन अपनी सन्तान को न छोड़ सकी । अपने उस एकमात्र पुत्र के देश पर बलिदान होने की मविष्य-वाणी सुनकर उसका हृदय एकदम हाहाकार कर उठता है । वह कहती है—“ बर्मापिता ! यह तुमने क्या कह दिया ? यदि तुम भी किसी की माता होते ? ” ममता का यह बन्धन एक ही फटके में नहीं तोड़ा जा सकता है । पति जोसेफ के समान वह कठोर

१ राधेश्याम कथावाचक : ‘वीर अभिमन्यु’, १९१८ई०, पृ० ४७, ४८ अंक १, सीन ५

२ वही, पृ० १३८, अंक २ सीन ७ ।

३ कलदेवप्रसाद तरे : ‘सत्यनारायण’, १९२२ई०, पृ० ४०, पृ० ७६, अंक २, दृश्य ७

४ पा० बैकनर्मा ‘रघु’ : ‘महात्मा ईसा’, १९२२ई०, पृ० ४०, पृ० १५, अंक १, दृश्य ४

नहीं हो पाती । ईसा के प्राणदण्ड के समय उसकी वशा अत्यन्त दयनीय हो जाती है ।^१ दूर शवेल, जैसे व्यथित सम्भवतः नारी के उस हृदय को समझ नहीं पाते । अपनी क्रूरता में भुलें हुए वे मातृ-हृदय की विकलता को मात्र इकोसला कहकर पहचान पाते हैं । मरियम उससे स्पष्ट कह देती है--" ---- यदि माता के हृदय में इकोसला होता तो तुम आज इतने बड़े न होते । तुम होते या नहीं, इसमें भी सन्देह रहे ।"

जयशंकर 'प्रसाद' तो नारी-हृदय की सूक्ष्म भावनाओं के पारंगत रहे हैं । उन्होंने नारी भावनाओं के हर मोड़ का सफल चित्रण किया है । 'ज्वातशत्रु' नाटक में नारी के कठोर एवं कोमल दोनों रूप दिखाए हैं । लेकिन कठोरता भी मातृ-हृदय के जागे हुए भावों की है । इतना नारी की ईर्ष्यामयी मुक्ति है । वह अपनी महत्वाकांक्षा के लिए अपने पति को छोड़ देती है । पुत्र को केन्द्र बनाकर सबको ठुकराती हुई चलती है, लेकिन उसकी समस्त वाकांक्षाओं को बँटाकर वहाँ लाती है, जब कि उसका पुत्र ज्वातशत्रु कोशल में बन्दी बना दिया जाता है । उस समय उसके हृदय की वास्तविकता सामने आती है । वह उसी वासवी है, जो उसके आंसू का कांटों की पुत्र जीवन की भित्ति मांगती है । 'प्रसाद' की नारी के अस्वाभाविक हिंसात्मक रूप को मर्मस्पर्श पर पहुँचाकर जीट पहुँचाते हैं, जहाँ नारी को कोमलता के मूल्य का पता चलता है । इतना सब कुछ करते हुए भी पुत्र-दुःख को सहन नहीं कर पाती । उसकी ममता स्वयं विकल हो जाती है । वासवी का मातृ-हृदय इतना विशाल है कि वह ज्वातशत्रु को सातपुत्र होते हुए भी एक अपने पुत्र के समान ही प्यार करती है । उसका हृदय उसकी हर समय सुरक्षित एवं सुरक्षित ही देखना चाहता है । बिना जागा-पीड़ा सौतेले, पति की सेवा को इतना के ऊपर छोड़कर ज्वातशत्रु को बचाने कोशल भरी जाती है । वास्तव में जो नारी एक अच्छी माँ होती है । वह सौतेली माँ के रूप में भी

१ पं० वैष्णवशर्मा 'सुग्रीव' : 'महात्मा ईसा', १९२२, प्र० सं०, पृ० १२८, अंक ३, दृश्य ८

२ वही, पृ० १२९, अंक ३, दृश्य ८

३ जयशंकर 'प्रसाद' : 'ज्वातशत्रु', १९२२ सं०, प्र० सं०, पृ० १३६, अंक ३, दृश्य १

४ वही

अपनी ही माँ की तरह सहृदय होती है।^१

ब्रजनन्दनसहाय की कल्याणी का मातृ-स्नेह भी द्रष्टव्य है। पुत्र को अधिक धन कमाने की प्रेरणा से वह उसे विदेश भेज देती है, लेकिन जब बहुत दिनों तक पुत्र का कोई समाचार नहीं मिल पाता, तो माँ की ममता, विकल हो उसे ढूँढ़ने निकल पड़ती है। स्वयं काश्मीर पहुँच जाती है। पुत्र के लिए उसे चाहे कितनी ही कष्ट हों, वह उन सबको धार कर पुत्र तक पहुँच जाती है। पिता है अधिक माता सन्तान के हित का ख्याल रखती है। सन्तान के विरुद्ध वह किसी भी लौच से गुन्त नहीं हो सकती। 'भारतरमणी' नाटक में सुनीति अपनी पुत्री लक्ष्मी के प्रति अत्यन्त भिन्नित है। उसका पति कन्या को बेचकर धन कमाना चाहता है, लेकिन सुनीति उसका विरोध करती है, वह पति से कहती है— 'माँ धन नहीं, ब कन्या के लिए सुन्दर घर चाहती है।' नाटककार गोपाल दामोदर ताम्रकर ने अपने नाटक नाटक 'राजा दिलीप' में, नारी मातृत्व को पाने के लिए कितनी व्यग्र रहती है, वह चित्रित किया है। नारी चाहें वह राजपरिवार की हो या एक गरीब परिवार की प्रत्येक के अन्दर माँ बनने की कल्पना उब्हा जाग्रत रहती है। राजा दिलीप की पत्नी सुदक्षिणा, रानी होते हुए भी स्वं समस्त वैभव के बीच रहते हुए बिना सन्तान के कितनी अतृप्त है। वह माँ के हृदय सुनने के लिए विकल रहती है। उसे अपना जीवन निरर्थक -सा लगता है। पुत्र-प्राप्ति के लिए अपना जीवन भी देने को तैयार है। सन्तान की प्राप्ति उब्हा ही, राजा दिलीप स्वं सुदक्षिणा को नन्दिनी की सेवा

१. ! . . It can be said that a good mother is also a good step mother and the solution of this difficult problem can be left to her maternal feelings'- Page 455.

- Helen Dentsch- The Psychology of women, 3rd edition, 1945.

२ ब्रजनन्दनसहाय : 'कल्याणी', १९२५, प्र० सं०, पृ० २०४, अंक ५, दृश्य ५

३ दुर्गाप्रसाद गुप्त : 'भारतरमणी', १९२५, पृ० ८५, अंक २, दृश्य ३

४ गोपाल दामोदर ताम्रकर : 'राजा दिलीप' नाटक, १९२७ ई०, प्र० सं०, पृ० २१

अंक १, दृश्य ६।

में रत करती है। अन्त में नाटककार ने सेवा, तपस्या के बल से पुत्रप्राप्ति से तृप्त दिखाया है। दूसरी ओर इसी नाटक में रत्ना, एक साधनहीन नारी अपने नारीत्व को साधक ब करने के लिए विकल रहती है। वह सौचती रहती है --- लड़कों बच्चों में तनमन की सुबसुब मूल जानै की अपेक्षा कौन-सा बढ़कर सुत हो सकता है। --- क्या कभी मेरी उच्छ्वा पूर्ण होगी ? वह इसे सहन नहीं कर पाती, कि सब उसे मातृत्व को न पा सकने वाली नारी समझें। इसीलिए वह नर्म धारण करने और फिर उसके नष्ट हो जाने का नाटक करती है। इसप्रकार नाटककार नारी की पूर्णता उसके मां बनने में ही मानता है। जयशंकर 'प्रसाद' के एक अन्य नाटक 'स्कन्दगुप्त विक्रमादित्य' में भी हलना और वासुकी की तरह ही अनन्तदेवी एवं देवकी के चित्र वर्तमान हैं। देवकी में मां की ममता केवल पुत्र स्कन्द के लिए ही नहीं, सभी के लिए है। उस नारी के सामने सब के सभी अपराध क्षाम्य हैं। अनन्तदेवी ईर्ष्या, द्वेष से युक्त है। उसके मातृत्व की सीमाएं अत्यन्त संकुचित हैं। पुत्र के लिए सिंहासन छीनना, पग-पग पर हत्याएं करवाना, यही उसका कार्य है। इनसे विलग एक अन्य नारी पात्र है, वह है कमला, जो मटार्क की मां है। वह देशानुराग से युक्त है। वह ह मां, यह सहन नहीं कर पाती कि उसका पुत्र देशद्रोही हो, विश्वासघातक हो। मातृ-हृदय में यद्यपि संतान के लिए अतुल प्रेम होता है, लेकिन वह अपनी सन्तान को कलंक से युक्त नहीं देल सकती। कमला मटार्क का घर त्याग देती है। उससे वह कहती है--- मुझे तुम्हें पुत्र कहने में संकोच होता है, लज्जा से गड़ी जा रही हूँ --- नारी के मातृ-हृदय की यह भी एक प्रमुख अवस्था है।

जगन्नाथहरण कृत 'कुरुक्षेत्र' नाटक में कुन्ती, कर्ण व पाण्डव दोनों के लिए अत्यन्त व्यग्र रहती है। कुन्ती अपनी सन्तान के लिए सब कुछ करती है। अविवाहित अवस्था में होने के कारण उसे कर्ण को त्यागना पड़ा था। कुन्ती मल्ले ही

१ गोपाल कामोदर तामस्कर -- 'राजादिलीप नाटक', १६२७६०, प्र० सं०, पृ० १०-११

२. वही

अंक १, दृश्य २।

पृ० १३३, अंक ४ दृश्य ५

३ जयशंकर 'प्रसाद' : 'स्कन्दगुप्त विक्रमादित्य', १६२८, प्र० सं०, पृ० ११३, अंक ४

उस समय कुमारी थी, लेकिन पुत्र के होने से ही उसको जिस मातृत्व का बोध हुआ, उसे त्यागने में उसे असीम वेदना का अनुभव हुआ। नारी जब एक शरीर को जन्म देती है, तो वह अपने हृदय का समस्त प्यार, स्नेह उसे दे देती है और ऐसी मान-सिक स्थिति में उसको उस सन्तान से अलग करना अत्यन्त कठिन होता है। कुन्ती का मातृत्व अन्दर ही अन्दर झुमकता रहता है। - " ---- कर्ण ! तु नहीं जानता कि तेरी जननी मैं हूँ --- जब मैं देसती हूँ तब मेरी मातृ-स्नेह की तरंग कण्ठ को खँबती हुई स्तन से दुग्धधार हो निकल जाती है।" उषर पाण्डवों के कारण ही वह पति के साथ सती न हो पाई। पत्नीत्व, मातृत्व से हार जाता है। कुन्ती की वशा अत्यन्त वयनीय हो जाती है। उसका मातृत्व हरजगह विवश रहता है। नाटककार शिवप्रसाद चारण नारी के महत्व को उसी मातृत्व में ही बताते हैं। 'शीतलसैनी' जयशंकर 'प्रसाद' की 'झुलना' के समान ही ईश्या, देव से युक्त है, अन्तर यह है कि झुलना का नाटक के अन्त में हृदय-परिवर्तन हो जाता है, किन्तु शीतलसैनी अन्ततक अपने भावावेग में ही बहती रहती है। पन्नाबाय नारी का 'महत्व कहाँ है?' यह जानती है। वह शीतल सैनी से कहती है-- " ----नारी का

2 . In the child they gave birth to, they are confirmed with a part of their own body as an alien object to which they can now give full object love from their narcissism'-

Page 317.

- by Helen Dentsch- The Psychology of women, 3rd edition 1945

' The love she gives him is paradoxically the most self-less self love. That is why the task of separation from him is Psychologically so difficult'- P. 319.

2 जगन्नाथशरण : 'कुरुक्षेत्र', १६२७ई०, प्र०स०, पृ०१५, अंक१, दृश्य२

3 जहाँ, पृ०११, अंक१, दृश्य ५ २

महत्त्व मातृत्व की कहुणा में है --- उसकी प्रतिष्ठा त्याग की समस्या है ^१।

नाटककार पन्नालाल रसिक अपने मातृ-कर्तव्यों से व्युत्पन्न नारियों को सबैत करना चाहते हैं। बम्पा अपने पुत्र को प्रेम के कारण पढ़ने ही नहीं भेजती। फलतः वह शराबी खं जावारा हो जाता है। नाटककार बम्पा के इस कार्य पर शारीर प्रकाश करता है। पंडित जी कहते हैं-- "ऐसी ही माताएं बालकों की मूर्त रखती हैं और भारत जी सब देशों में प्रेष्ठ है, उसे धूल में मिलाती हैं ---"। पुत्र के वैश्यागामी हो जाने पर बम्पा की अपनी मुल का पता चलता है, तब रम्पा से कहती है --- "तु एक बात सदा स्मरण रखना --- प्रेम के बशीभूत होकर अपने पुत्रों की विधा से वंचित न रहें, बरना कैसा मेरा अनाश हुआ वैसा होगा ---"। नाटककार रैठ गौविन्ददास की तारा ने भी अपनी संतान को अत्यन्त कठिनाई से पाला है। महाराजा जयसिंह ज्योतिषियों के फेर में पड़कर उस पर प्रकाश के कारण व्यभिचार का आरोप लगाते हैं, फलतः तारा निरुहाय हो निकल पड़ती है। लेकिन पुत्र-स्नेह के कारण ही आत्महत्या से विरत हो, लगाव द्वारा कुठे तिरस्कार को सहती है। "बाइस वर्ष तक अपने व्यभिचार का मैंने प्रकाश के नाम पर पूजन किया है ---"। उसके उस कथन में कितनी व्यथा छिपी है। उसकी सन्धिरिक्ता स्पष्ट हो जाती है। जब प्रकाश के मुंह से सुनती है कि जयसिंह ही उसे गिरफ्तार करवा रहे हैं, तो वह एक बार पुनः उस द्वार तक दौड़ती है, किन्तु कभी उस पर व्यभिचार का आरोप लगाया था, कारण सिर्फ पुत्र-प्रेम के लिए। संतान के लिए माता का हुक्य जैसा विशाल और सशक्त ^{होता} वैसा किसी और सम्बन्धी के हुक्य में नहीं प्राप्त हो सकता। इसीलिए मनोरमा उनके मातृत्व को देखकर कहती है --- "अनुमृत शोक। उनके शोक में साधारण कहुणा थी, परन्तु कहुणा के संग ही एक विचित्र प्रकार का बल था। नारी की अकला

१ शिवप्रसाद चारण : 'पन्नावाय', पु० २२, अंक १, दृश्य ३, पृ. ५००।

२ पन्नालाल रसिक : 'रत्नकुमार', १९३४ ई०, पु० १०, अंक १, दृश्य १

३ वही, पु० ४२, अंक २, दृश्य २

४ रैठ गौविन्ददास : 'प्रकाश', १९३५ ई०, दि० ००, पु० १७८, अंक ३, दृश्य ७

कहा जाता है, परन्तु कदाचित् माता के लिए 'जबला' शब्द का उपयोग नहीं किया जा सकता। श्री कृष्णमित्र ने 'देवकन्या' नाटक में राजमती माता है, लेकिन माता होते हुए भी मातृ-हृदय उसके पास नहीं है। वह अपनी कन्या को पहले ख तो पैसे के लौम में, बेचना चाहती है, लेकिन जब मेनका स्पष्ट उनकार कर देती है, तो वह उस पर कलात् बश करने के लिए राजराघव व भास्कर आदि को सहयोग भी देती है। वीरम्मा दासी उसके इस कृत्य को देखकर एकदम जबम्मित हो उठती है--'माताका भी हृदय लौम और कुसंस्कार के बशीभूत होकर इतना स्वार्थी और कठोर हो सकता है। बड़ी कठिन समस्या है ---।' आश्चर्य है, माता के इस रूप पर। जो माता लौम में फँसकर अपनी वन्तान का ही मला-बुता न सोच पाए वह नारी, कैसी ? , वह माता कैसी ? शेट गोविन्ददास के 'सिद्धान्त स्वातन्त्र्य' नाटक में सरस्वती की अत्यन्त दयनीय दशा है। पति और पुत्र के बीच में झुनाव करता है। उसका पुत्र मनोहरदास, पिता से विचार साम्य न होने के कारण घर छोड़ कर चला जाता है। सरस्वती पति के कारण पुत्र-बिछोड़ की मन में लिटि घर पर रह जाती है। उसकी विवशता पुत्र-स्नेह के कारण अत्यन्त बेचैन रहती है। जब वह फिफ्टिंग करते हुए पकड़ा जाता है और उसे गोली ला जाती, तो उसे उस अवस्था में देखकर सरस्वती का मातृत्व एकदम विह्वलित हो जाता है।

श्री० सत्येन्द्र की सोलंकी रानी भी केवल पुत्र-स्नेह के कारण ही जीवन में रत है। पति से विद्युत्त होकर नारी कभी भी उत्साहपूर्वक क्रियाशील शायद ही रहे, लेकिन मातृत्व उसे सदैव प्रेरित करता रहा है। स्वान्त में दुःखी होती हुई सोलंकी रानी सोचती है --- --'पुत्र जादेव के जीवन को प्रशस्त करने के लिए मैं जीवन बाराण किए हुए हूँ, अन्यथा पति से परित्यक्त होकर क्या भारतीय नारी एक फल भी जीवित रह सकती है ---।' भारतीय नारी की माँ की यह महत्ता है,

-
- | | |
|--------------------|---|
| १ शेट गोविन्ददास | : 'प्रकाश', १९३५ई०, द्वि०सं०, पृ० १६६, अंक ३, पृष्ठ ५ |
| २ श्रीकृष्णमित्र | : 'देवकन्या', १९३६ई०, प्र०सं०, पृ० ५७, अंक ३ पृष्ठ १ |
| ३ शेट गोविन्ददास | : 'सिद्धान्तस्वातन्त्र्य', १९३८ई०, प्र०सं०, पृ० ६८, अंक २ |
| ४ श्री० सत्येन्द्र | : 'जीवन-यज्ञ', प्र०सं०, पृ० १, अंक १, ५ भाग १ |

वह अपने समस्त दुःखों को हृदय में छुपाए रखकर भी सन्तान की प्रगति की सदैव आशा करती है, और उस प्रयत्न में अनेक कष्टों का सामना करती रहती है । नाटककार नारी की इस महत्त्व सम्यक् के कारण ही, नर से प्रबल मानता है । जगदेव अपनी पत्नी वीरमती से कहता है-- "नारी नर से प्रबल है, क्योंकि वह देवी और जननी है । पौषण करती, शक्ति, सुप्रेम, निज वर की करनी है ---" ^१ नारी की इस महत्ता को राजमाता भीनल भी समझती हैं, तभी तो वह पूरे राज्य के नागरिकों के लिए 'मा' रूप में प्रतिष्ठित है ।

नाटककार श्यामकान्त पाठक नारी के मातृत्व को अत्यन्त उच्च स्थान देते हैं । कहता है-- "----- स्त्री का सतीत्व आकाश के समान उच्च और महान है । पवित्र मातृत्व के कारण ही यह हिन्दु जाति अनादिकाल से जीवित है, और सर्वदा रहेगी ---" ^२ माता अपनी सन्तान के लिए सब कुछ कर सकती है, भले ही वह बुरे से बुरा कार्य हो । नाटककार तुलसीराम स्त्री 'दिनेश' ने इस तथ्य के लिए अपने नाटक 'कुंभरत' में कैकयी का चरित्र रखा है । उसके कार्य में यही भावना प्रेरणा बनती है । कौशल्या भारत की समझाती हुई कहती हैं -- "----- तुम मा' के हृदय को नहीं जानते हो बेटा । उसे मौखिक ही यह अकृत्य कर डाला है । यह पैर की जाग बहुत बुरी होती है । यह मातृ-स्नेह अंधा होता है ---" ^३ मायावत नैथानी के 'संयोगिता' नाटक में रानी, पति और पुत्री के बीच झूलती हुई कुछ निश्चय नहीं कर पाती । पुत्री संयोगिता द्वारा अपने-आप विवाह निर्णय ले लेने पर भी वह उससे कुछ नहीं हो पाती । वह यही सोचती है -- "आह रे माता का हृदय ! तु सन्तान के अपराधों से दुःख्य होकर भी अन्त में उसे प्रेम से ही देता है ।" लेकिन वह पति के कारण पुत्री को किसी भी प्रकार की सहायता पहुंचाने

१ प्रो० सत्येन्द्र : 'जीवन-यज्ञ', प्र० सं०, पृ० २४, अंक २

२ श्यामकान्त पाठक : 'कुन्देलेश्वरी', १९३८ ई०, द्वि० सं०, पृ० ४६, अंक २, दृश्य २

३ तुलसीराम स्त्री 'दिनेश' : 'कुंभरत', १९३८ ई०, पृ० १३, मातृत्वजन

४ मायावत नैथानी : 'संयोगिता', १९३६ ई० प्र० सं०, पृ० ३७, अंक १, दृश्य १

के लिए विवश रहती है। नाटककार संत गोकुलचन्द का बंड भी मातृत्व के मूल्य को जानता है। वह कहता है--'पुत्र को विशेषतः अत्यवयस्क पुत्र को विपत्तियों के बहार जापार्तों से बचाने को जितनी दामता मातृ-स्नेह की डाल में है, उतनी किसी बीर में नहीं है।' श्री विश्वेश्वरदयालु के हंसछिम नाटक में मित्र-सह को ब्राह्मणी भी सन्तान हीन होने के कारण दुःखी रहती है।

कहीं-कहीं नारी मौखिक सन्तान की उत्पत्ति में बाधक हो जाती है। कंचनलता सच्चरवाल कृत 'आदित्यसेन गुप्त' नाटक में आदित्य की मां श्रीमती देवी एक ऐसी ही माता है। वह ममतावश, आदित्य को बीर ही नहीं बना पाती, उसे अपने ही जांचल के नीचे रखती हैं। किन्तु देवीप्रिया आदित्य की बहन अपने भाई को रण के लिए उत्साहित करने में अपना सब कुछ लगा देती है। वह बाधक स्वयं मां की ममता को स्पष्ट रोक देती है। उस समय श्रीमती देवी स्वयं स्वीकार करती हैं कि सब के पीछे नारी एक दुर्बल माता है। देवीप्रिया ऊपर से कठोर लगती है, लेकिन उसके उस कठोर आवरण के नीचे 'मा' की ममता लहराती रहती है। कभी-कभी वह अपने भाई तुल्य पुत्र को स्मरण कर अत्यन्त बेचैन हो जाती है, लेकिन वह नारी अपने मातृत्व भाव में दुर्बलता नहीं आने देती, वह कर्तव्य को पहला स्थान देती है। वह सौचती है --- ----- इसी कठोर-हृदय कर्तव्य-मुस्तर-धारिणी नारी में भी एक अतृप्त दुर्बल नारी अनेकों बार रौं छटती है --- नारी वीरुंगना होने पर भी हृदय से स नारी को छोड़कर और कुछ कभी भी न बन सकेगी --- । वह यह प्रार्थना करती है कि मातृत्व का विकास अनेक पुत्रों द्वारा हो और प्रत्येक जननी, मातृप्रतिमा स्थापना के हित शरीर विसर्जित करे। वस्तुतः लेकिन नारी के मातृत्व को अत्यन्त विशाल रूप देना चाहती है। नारी का मातृत्व स्व उसका ममत्व केवल अपनी सन्तान तक ही नहीं, बल्कि सब के लिए ही। इसी रूप में

१ संतगोकुलचन्द : 'बंडप्रतिज्ञा', १९४०ई०, प्र०सं०, पृ०४७, अंक ३, दृश्य २

२ श्री विश्वेश्वरदयालु : 'हंसछिम नाटक', १९४०ई०, प्र०सं०, पृ०३, प्रथम प्रदर्शन

३ कंचनलता सच्चरवाल : 'आदित्यसेन गुप्त', १९४२ई०, प्र०सं०, पृ०५८, अंक २, दृश्य ४

४ वही, पृ०६१-६२, अंक ४, दृश्य २

नारी का जन्म तार्किक है। कौण कुमारी जब जीवन में नारी दिशा को समझ नहीं पाती, तब मधुमयी उसे समझाती है कि स्त्री का दूसरा नाम माता है। नारी के अन्दर मातृत्व भाव के अतिरिक्त और कुछ भी नहीं है, इससे विहीन होकर तो नारी-हृदय मात्र मातृपिण्ड स्वयं रह जायेगा। इसी कारण 'मत्स्य मीरा' नाटक में राणा रत्नसिंह की स्त्री विमला सन्तानहीन होने के कारण अपने को बहुत ही दुर्भाग्यशाली मानती है।

पा० बैचन शर्मा 'रंग' ने मां की ममता को पहचाना है। माधव महाराज अपनी मां का स्मरण करते हुए कहते हैं-- "यह मां शब्द भी कितना मीठा है जिसके स्मरण मात्र से हृदय जैसे गंगाजल से नहा उठता है। शरीर गीया मन्दिर में पहुँच जाता है।"

पुनर्जागरण काल में पार्श्वोत्थ सभ्यता के सम्पर्क में आकर नारी ने अपनी स्वतन्त्रता को ही लक्ष्य बना लिया था। वह मातृत्व से दूर भागने लगी थी। नाटककारों ने नारी की इस दिशा पर व्यंग्य किया। पृथ्वीनाथ शर्मा ने अपने 'साव' नाटक में नारी के इसी रूप को चित्रित किया है। कुमुद, बड़ी उलझन में प्रो० साहब से विवाह तो कर लेती है, लेकिन वह अपनी स्वतन्त्रता को सुरक्षित रखने के लिए सन्तानोत्पत्ति से दूर भागती है। लेकिन नन्द का पुत्र मोहन उसकी आन्तरिकता में छपल-पुपल मचा देता है, फिर भी वह अपने को धोरे स में ही रखने का स्वाग करती है। पर उसकी मां रामेश्वरी देवी उसके इस जह को तोड़ती हैं--

'कुमुद, विश्वास मानो, इस असार मायामय संसार में जबै क ही यथार्थ है, सत्य और सुन्दर हैं, इसलिये, कैटी, इस फुटी कमबाली सभ्यता के मोह में फँसकर बच्चों से विमुक्त न हो।' तब कहीं कुमुद मातृत्व की सच्चाई से अवगत होती है, और वह पति से उसको उसका प्रतिरूप देने की बात करती है। नाटककार नारी की

१ कंचनलता सम्बरवाल : 'आदित्यसेन गुप्त', पृ० ७६, अंक ३, दृश्य ५

२ गोरीशंकर मिश्र : 'मत्स्यमीरा', १९४३ई०, पृ० ३, अंक १, दृश्य १

३ पा० बैचन शर्मा 'रंग' : 'जन्मवाता', १९४३ई०, पृ० ५१, अंक २, दृश्य २

४ पृथ्वीनाथ शर्मा : 'साव', १९४४ई०, पृ० ५६, अंक ३, दृश्य २

५ वही, पृ० ६७, अंक ३, दृश्य ३

इस प्रवृत्ति पर सौम करता है। वह नहीं समझ पाता कि इस झूठी सम्यता के फेर में पहुँकर वह कैसे नारी-जीवन के सत्य को ठुकरा देती है।

सैठ गौविन्ददास के 'संतोष कहाँ?' नाटक में मनसाराय की पत्नी को हर स्थिति में संतोष रहता है। वह पति की इच्छा के जागे धन जाति की बिल्कुल इच्छा नहीं करती। लेकिन जब मनसाराय संतोष को दुंदुते-दुंदुते सब कुछ छोड़कर सत्याग्रह में कुद पहुँता है, तब रमा अपने बच्चों को अशिक्षित रहते देस एकदम व्याकुल हो उठती है। उसका पतनत्व तो सब कुछ सहन कर लेता है, लेकिन मातृत्व बच्चों को गंवार अशिक्षित नहीं देस सका। वह कहती है-- राजकुमार का निर्धन गरीबदास होना भी मैंने बर्दाश्त कर लिया, लेकिन --- बापका इकलौता बैठा गंवार रहे, वह चरित्रहीन हो जाय, यह --- यह रमा की सहन शक्ति के बाहर की बात है। यह रमा नहीं, बल्कि उसकी मातृत्व-शक्ति बोल रही है। प्रसु-वत् ब्रह्मचारी के 'जी बुक' जी अपने माता-पिता के इकलौते पुत्र हैं, गुरु के आश्रम में बाल्यकाल से ही बड़े जाने के कारण उनकी माता पुत्र-अलगाव को सहन नहीं कर पाती। उनकी वेदना, पुत्र-स्नेह, वन की देवियों से सहानुभूति व कृपा चाहती है--

---- हे देवियों। तुम उसकी रक्षा करना। तुम नारी हृदय की पीर जानती हो। पुत्र के लिए माता की आत्मा कैसी होती है, इसका तुम्हें पता है। मेरा लाल कहीं हो तब उसे मुझसे मिला दो। नारी अपनी संतान को हमेशा अपने ही पास रखना चाहती है। उसका सम्पूर्ण सुख उसी में निहित रहता है। मातृत्व ही स्त्रीत्व की साक्ष्यकता है। रामवृत्ता कैनीपुरी की सुमना भी यही मानती है। वह नारी की साज-सिंघार की प्रवृत्ति को उसकी हीनता का सूचक मानती है। वह हीनता तभी दूर होती है, जब नारी में मातृत्व जाता है। तब वह महिमान्वित हो जाती है। वही नारीत्व का चरम उत्कर्ष है।

नाटककार सुदर्शन के 'माग्यक्त्र' नाटक में लाजवन्ती का हृदय, पुत्रहीन होने पर भी मातृत्व के अनुभवों से युक्त है। अपने ही पति द्वारा मर्तीबे दिलीप

१ सैठगौविन्ददास : 'संतोष कहाँ?', १९४५ई०, पृ० ५५, अंक ३

२ प्रसुवत् जी ब्रह्मचारी : 'जी बुक', १९४५ई०, पृ० ५६, अंक १, दुसरे १

३ रामवृत्ता कैनीपुरी : 'वन्द्यमाली', १९४७ई०, पृ० १५, अंक १, २

को लौ देने पर उसका मन खदम व्याकुल हो जाता है, क्योंकि उसने हमेशा दिलीप को ही अपना पुत्र माना है। दिलीप का ज़रा भी कष्ट जब वह नहीं बर्दाश्त कर सकती तो उसका लुप्त हो जाना वह कैसे सह सकती है। वस्तुतः नारी के हृदय में मातृत्व निहित रहता है और वह उसकी प्रीति किसी भी सन्तान पर जनायास कर लेती है। वह एक सच्ची माँ होसिद्ध होती है, उस समय जब कि दिलीप के विभाग को ऑपरेशन की बात सामने आती है, तो वह स्मष्ट इन्कार कर देती है, क्योंकि उसके लिए दिलीप का जीवन पहले है, बाद में उसकी स्मरण-शक्ति। अपना पुत्र न होने पर भी वह मातृ-स्नेह से हमेशा युक्त रहती है।

सुदर्शन के 'सिकन्दर' नाटक में माँ-बेटे की नापाक मुहब्बत पुरु की रानी सरिता व उसके बेटे अमर में पाई जाती है। अमर जब युद्ध करते हुए समाप्त हो जाता है तो सरिता उन्मादिनी हो जाती है। दात्राणी होते हुए भी वह उसके दुःख को झुल नहीं पाती, क्योंकि वह एक माँ है। -- जाय पिता हैं, जाय झुल सकते हैं। मगर मैं कैसे झुल जाऊँ? मैं उसकी माँ हूँ। वह मेरा पुत्र है। वह मेरे मन में सदा जीता रहेगा। मातृत्व एक ऐसा भाव है कि जिस प्रकार ७ मीकल नारी उसे पुरा करना चाहती है। लक्ष्मीनारायण मिश्र की पद्मावती का हृदय एक सच्चे मातृ-स्नेह से जीत-प्रीत है। वह उस युद्ध से वंचित रहती है, लेकिन उसे सपत्नी-पुत्र कुमार में पुरा करती है। कुमार माँ उसके ममत्व से अधिक प्रभावित है। वह कोई भी बीज उदयन एवं वासवदत्ता से नहीं सीस पायेगा, लेकिन पद्मावती से बहुत जल्दी सीस लेता है। यह पद्मावती की भावना का प्रभाव है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि नाटकों में नारी पात्रों के अन्दर मातृत्व की व्याकुलता वर्तमान है। नाटककारों ने मातृत्व को ही नारीत्व का चरम विकास माना है, वही नारी जीवन की सार्थकता है।

१ सुदर्शन : 'माग्यक', १९४७ई०, ४०सं०, पृ० १२७, अंक ३, दृश्य २

२ सुदर्शन : 'सिकन्दर', १९४७ई०, ४०सं०, पृ० १२५, अंक ३, दृश्य ३

३ लक्ष्मीनारायण मिश्र : 'वत्सराज', १९५०ई०, ४०सं०, पृ० २४, अंक २

४. 'Motherhood is one of the most sacred & unique functions of womanhood & should not be left to the mercy of exigencies...'

-by P.Thomas. Indian Woman through the Ages- P.360, 1964.

पुत्रीत्व

हिन्दु परिवार में पुत्री का स्थान पुत्र की अपेक्षा कम महत्वपूर्ण होता है। सम्भवतः इसीलिए कि उनका मातृ-गृह में स्थिर निवास नहीं हो पाता है। लेकिन जितने दिन भी उनका निवास माता-पिता के घर होता है, वहाँ भी उनका जीवन आदर्श से ही प्रेरित रहता। माता-पिता के प्रति उनका आत्मिक सम्बन्ध अत्यन्त वात्सल्य मय होता है। प्राचीन काल से ही पुत्रियों ने अपने माता-पिता के ज्ञान की सदैव रक्षा की है।

आलोच्यकाल के नाटककारों ने यत्र-तत्र इसका चित्रण किया है। जमुनादास मेहरा की देवयानी का पिता कुशाचार्य पर असीम स्नेह है। वह कब से प्रेम करती है, लेकिन कुशाचार्य के उठ उबर में कब की दानव बोले से पहुँचा देते हैं, जिससे देवयानी पिता व पति के में से एक को ही प्राप्त कर सकती है। कुशाचार्यपुत्री के प्रेम के कारण अपना जीवन त्याग देना चाहते हैं, लेकिन देवयानी पिता से स्पष्ट इन्कार कर देती है -- 'नहीं कदापि नहीं, मुझे आपसे अधिक कब प्यारा नहीं' --। देवयानी की पिता से असीम स्नेह है, वह उनका जीवन नहीं चाहती। सुदर्शन के 'जंजना' नाटक में सुलदा व जंजना दोनों ही भिन्न विचारों की पुत्रियाँ हैं। सुलदा पुत्री होकर अपने माता-पिता के लिए सब कुछ कर सकती है, उनका कष्ट मान सकती है, लेकिन उनकी विवाह विषयक सम्मति मानने के लिए तैयार नहीं है। जंजना अपनी माता-पिता के प्रति अत्यन्त श्रद्धा का भाव रखती है। पति-गृह में सास-स्वसुर द्वारा व्यर्थ में तिरस्कृत होकर जब वह पितृ-गृह में जाती है, तो पिता द्वारा माँ के अनुरोध पर भी जब शरण नहीं मिलती तो वह अपने पिता-माता को बुरा कहने की अपेक्षा उसे अपनी नियति ही मान लेती है। मेहदी हसन साहब के 'चलता पुर्जा' नाटक में नजमा एक ऐसे बाप की बेटी है, जिसका दामन गुनाहों से साली नहीं है। लेकिन नजमा इसके बावजूद अपने पिता को हमेशा प्यार करती है। वह गरीब की लड़की, किसी प्रकार मेहनत करे

१ जमुनादास मेहरा : 'देवयानी', १९२२ई०, प्र० सं०, पृ० ४०, अंक १, दृश्य ८

२ सुदर्शन : 'जंजना', १९३०ई०, दि० सं०, पृ० ६, अंक १, दृश्य १

३ वही, पृ० ८१, अंक ३, दृश्य ३

जिन्दगी बलाते हैं। पिता की मृत्यु की ख़ुशी लभर सुनकर स्वर-स्वर पितृ-स स्नेह में व्याकुल घूमती फिरती है। वह स्नेहविह्वल नज़्मा खान-खान पर अपने अपराधी पिता को बजाती रहती है। नज़्मा को ही नाटककार ने अत्यन्त मासूम दिखाया है। वह यह जानती है कि उसका पिता धीर अपराधी है, लेकिन फिर भी उसका प्रेम पिता पर है घटने की जगह बढ़ता ही जाता है।

नाटककार श्रीकृष्ण मिश्र की देवकन्या मैनाका माता के प्रति स्नेहमयी तथा कटालु होती हुई भी, माता की एक इच्छा से सस्मृत नहीं होती। वह माता द्वारा निर्देश की हुई कमींदार राजराघव की प्रेमाग्नि में बाहुति अपने शरीर की नहीं देना चाहती। वह अपनी मां से स्पष्ट मनाकर देती है। उससे पुष्प जाकर रहने लगती है। लौम माता को कितना गिरा देता है, ऐसी स्थिति में नाटककार, उचित ही, पुत्री द्वारा कार्य कराता है।

माता-पिता बाहें कितने भी अपराधी हों लेकिन पुत्री उनको कष्ट में नहीं देख सकती। प्रो० सत्येन्द्र कृत 'मुक्ति' का यज्ञ नाटक में विजया का पुत्री रूप में स्वामाधिक चित्रण हुआ है। विजया के पिता कंजुकीराय हीरादेवी से मिले होने के कारण मुगल सेनापति रणदुलह तां के लिए, जब रौशनबारा के पास जाते हैं तो सन्देश में गिरफ्तार कर लिये जाते हैं। विजया एक देश-सेविका है। वह यह जानती है कि उसके पिता देशद्रोह कर रहे हैं, लेकिन फिर भी उसका हृदय पितृ-स्नेह से व्याकुल रहता है। जब वह बम्पतराय व हज़रतल को हीरादेवी के बख़्श-अ से जागह करती है, तो वह उनसे, पिता के लिए ही, रणदुलह तां को मुक्त करने की प्रार्थना करती है। जिससे मुगलरम में रणदुलहतां उसके पिता कंजुकीराय की सफाई दे सके और पिता कंजुकीराय बन्दीगृह से छुट सकें। यह कहते-कहते उसकी पीड़ा जांघुओं के रूप में बाहर निकल पड़ती है। 'मेरे पिता ---- वे कुछ भी हों, देशद्रोही विश्वासघातक पर मेरे पिता स्नेहों की कद में सुनकर मैं रौ पड़ती हूँ ---- इसीलिए मैं रणदुलह तां को छोड़ने की प्रार्थना कर रही थी। विजया का पितृ-प्रेम प्रबल है,

१ मैकदी खान साहब : 'जुलता पुर्जा', १९३५ई०, पृ० ७७, अंक २, दृश्य ३

२ श्रीकृष्ण मिश्र : 'देवकन्या', १९३६ई०, पृ० ७०, पृ० ३१, अंक १, दृश्य ४

३ प्रो० सत्येन्द्र : 'मुक्तियज्ञ', १९३७ई०, पृ० ७०, अंक २, दृश्य ४, पृ० ७०

वह उसे अपमान की स्थिति में नहीं देख सकती । श्री रामचन्द्र वर्मा का 'लता' नहीं समझ पाती कि अपने गरीब पिता के मानसिक कष्ट के किस प्रकार दूर करे । कन्या के लिए संसार में माता-पिता ही तो उनकी कोमल भावनाओं के आधार होते हैं, रक्षक होते हैं । वह स्वयं प्रलाप करने लगती है । --- मुझे 'बेटी' कहकर कौन पुकारेगा? मुझे त्याग और बलिदान की कथाएं सुना-सुनाकर कौन सुलायेगा ? 'आर्याव्य' नाटक में रानी कैकयी ने विवाहोपरान्त अपनी पिता की शिखा को भुला दिया था । पुत्री होकर उन्होंने पिता की सीलों को उपेक्षा की । लेकिन जब वे अपना सब कुछ तो जुकती है, तब उन्हें पितृ-प्रेम के प्रति चेत होता है । वह कहती हैं-- ---- पिता की शिखा की उपेक्षा कर मैं अनार्य माव में ही रंगी रही और पति पुत्र को गंवाकर आज आर्य-सभ्यता का कुछ-कुछ रहस्य समझ पायी --- ।" सेठ गोविन्ददास की रेखा सुन्दरी, प्रणय के जागे पितृ मर्यादा को ही महत्व देती है । वह यदुनाय को पिता द्वारा दिए गए निष्कासन का विरोध नहीं कर पाती है, साथ ही अपने प्रेम पर दृढ़ भी रहती है ।

सेठ गोविन्ददास के ही एक अन्य नाटक 'गरीबी या अमीरी' में भी अचला की पिता और प्रेम के बीच परीक्षा है । विधामुषण अचला से प्रेम करता है, लेकिन वह आदर्शवादी है, उसके पिता द्वारा अजित धन को वह भुना भी नहीं चाहता, क्योंकि यह अत्याचार की कमाई है । जब तक अचला पिता को छोड़ न देगी, तब तक वह विवाह करना उचित नहीं समझता । अचला यह जानती हुई भी कि पिता जी ने धन का किस ढंग से उपार्जन किया है, पितृ-प्रेम को छोड़ नहीं पाती । वह विधामुषण से अपनी विवशता अत्यन्त कातर होकर कहती है । 'मुषण --- अचला तुम्हारे प्रेम में --- अचल है --- पर पिता जी का स्नेह --- उन्हें में क्या कम चाहती हूं ? कभी नहीं --- मैं सम्पत्ति को --- हाथ का मैल समझती हूं, लेकिन पिता जी को ---- ।" पूरे नाटक में अचला का जीवन पिता और पति के बीच फूलता रहता है ।

१ रामचन्द्र सक्सेना : 'लता', प्र० सं०, पृ० २६, अंक २, दृश्य १, ५-मार्च-२१ ।

२ शिवकुमारी देवी : 'आर्याव्य', १९४० ई०, प्र० सं०, पृ० ६२-६३, अंक २ दृश्य ४

३ सेठ गोविन्ददास : 'कुलीनता', १९४१ ई०, प्र० सं०, पृ० ८६ अंक ३, दृश्य ३

४ सेठ गोविन्ददास : 'गरीबी या अमीरी', १९४७ ई०, प्र० सं०, पृ० ३४-३५, अंक १ दृश्य ३

वह कभी पिता को झोड़ती है, कभी पति को ? वास्तव में नारी को अपने दोनों स्थान अत्यन्त प्रिय रहते हैं, लेकिन यदि पिता और पति के बीच असमान विचारों की दीवार खड़ी हो जाय तो वह अत्यन्त विवश हो उठती है। उसकी अवस्था अत्यन्त दारुण हो जाती है। वह न पिता के हृदय को चीट पहुँचा सकती है, न पति पर। आवश्यकता का अन्तर नारी जीवन को कितना विचलित कर देता है।

इस प्रकार नाटककारों ने पुत्री हृदय को भी परखा है, वह अपने माता-पिता की मर्यादा को जानती है, उसके लिए उसके हृदय में असीम प्रेम भरारहता है जैसे वह अत्यन्त सरलता से तौड़ नहीं सकती।

बहन-भाई

विश्व में प्रत्येक मानव के लिए भाई-बहन के रिश्ते जितने पक्के होते हैं, उतने शायद ही अन्य कोई सम्बन्ध हो। यह वह सम्बन्ध है, जिसमें कालिमा की तरौंच नहीं जा पाती। जिसमें आत्मीयता, त्याग, सौहार्द भरा रहता है। एक ही माता-पिता की सन्तान होने के कारण आन्तरिक स्नेह से परिपूर्ण रहता है। हमारी भारतीय संस्कृति में यह सम्बन्ध पूर्ण आदर्शात्मक है। आदर्शात्मक इस अर्थ में कि वह कभी भी वासनात्मक नहीं हो सकता है। शारीरिक भुक्ति की माचना न कभी बहन सोच सकती है, न भाई। जब कि इस्लामी संस्कृति में ऐसा कोई आदर्श नहीं है। वहाँ तो भाई-बहन में ही विवाह करने की अनुमति है। यही तो हमारी संस्कृति की विशालता है।

नारी जीवन बहन के रूप में काफी महत्वपूर्ण रहा है। उसके अन्दर भाई के लिए स्नेह, ममता, प्यार का उत्स कभी समाप्त नहीं होता है। वैदिक युग में ही स्त्री के लिए पिता के बाद अधिवाहितावस्था में भाई को ही अभिभावक बताया गया है। बहन के लिए भाई के स्वाभाविक प्रेम के साथ-साथ उसका संरक्षकत्व अधिक महत्वपूर्ण हो जाता है। उसके लिए भाई दाहिनी मुजा है। पति के बाद जीवन में भाई ही सहायक होता है। हमारे यहाँ भाई बहन की यह पक्के मुहब्बत सब रास्ते के धागों में घुमिती है। विवाहोपरान्त भी वह प्रत्येक वर्ष

इन राखी के धागों के माध्यम से उसके कल्याण की कामना करती हुई अपने प्रति उसकी संरक्षता को सबैष्ट करती रहती है। इन धागों का मुख्य त्मारे इतिहास में भी प्रतिष्ठित है। हुमायूँ मुसलमान होकर भी शत्रुपक्ष से रानी कर्मवती द्वारा मेजा गई राखी को न टुकरा पाया। कभी हुई बहन के लिए वह रक्षा के लिए जागे बढ़ाया। इन राखी के धागों में इतनी शक्ति निहित रहती है कि वह जिसके हाथ में बंध जाती है, वही धर्म मार्ग बन जाता है, जो भावना में सहोदर भाई से किसी भी मात्रा में कम नहीं होता है।

भाई-बहन का सम्बन्ध इतना अधिक पाक है कि यह कभी भी किसी भी स्तर पर चिन्ता के विषय नहीं बना। वह कभी समस्यात्मक नहीं बना, कि उसका समाधान आवश्यक हो जाय। जालीबकाल में जब कि भारत परतन्त्र था, समस्याओं का इतना डेर लग गया था, कि प्रत्येक का ध्यान समस्याओं के समाधान में ही रहता था। २०वीं शताब्दी के प्रथम चरण में जब कि नाटक-साहित्य अपनी उद्भवस्थिति में था, नाटककार समाज और देश की समस्याओं को ही अपने नाटकों का विषय बना रहे थे। जब सन्तः सन्तः नाट्य कला का विकास होने लगा, जीवन अपने विस्तृत रूप में उभरने लगा, तो मानव जीवन के इन सम्बन्धों का विवरण देने लगा। भाई-बहन के सम्बन्ध भी नाटक में यत्र-तत्र दिखाई देने लगे।

पौराणिक आख्यान को लेकर चलने वाले नाटककारों ने भाई-बहन के सम्बन्ध की पवित्रता व महत्ता दिखाई है। द्वारिकाप्रसाद गुप्त रचित-कैन्ड ने 'जलांतवास' में की चक सुदेष्णा के बीच इस सम्बन्ध को प्रदर्शित किया है। भाई चाहें कितना ही बुरा ही, लेकिन बहने के लिए उसका होना ही गौरव की वस्तु है। सुदेष्णा अपने भाई की चक की प्रवृत्ति से अवगत है, लेकिन वह अपने मातृ-प्रेम के कारण विवश ही रहती है। सैरन्ध्री पर कलुषित दृष्टि देखकर वह की चक को समझाती भी है, लेकिन मातृ-प्रेम उसे कठोर नहीं होने देता। की चक को जब भीम द्वारा अपने पाप का फल मिलता है और हमेशा के लिए शान्त हो जाता है तो सुदेष्णा विवश करती है कि अब वह किसी भाई कह सकती है।

१ द्वारिकाप्रसाद गुप्त 'कैन्ड' : 'जलांतवास', १९२९ई०, प्र० सं०, पृ० ६६-७०, अंक २
गमीक १

नाटककार जयशंकर 'प्रसाद' के 'अज्ञातशत्रु' में पद्मावती

प्रारम्भ में तो अज्ञातशत्रु की खुरता को दूर करने का प्रयत्न करती है। पर जब मां छलना के कारण सफल नहीं हो पाती, तो उसकी अप्रत्यक्ष रूप से मनःस्थिति के परिवर्तन में सहायक होती है। अतः 'प्रसाद' ने भारतीयता को नहीं छोड़ा है। बहन-भाई की मर्यादा का मूल्य जानती है। वह उसको अपने कर्म से अपमानित नहीं कर सकती। 'स्कन्दगुप्त विक्रमादित्य' में देवसेना अपने भाई बन्धुवर्मा के उत्सर्ग के महत्त्व को जानती है। बन्धुवर्मा ने अपने राज्य मालव को स्कन्दगुप्त को सौंप दिया था। देवसेना स्कन्द के प्रणय को स्वीकार नहीं करती कि कहीं लोग यह न सोचें कि स्कन्द को मालव देकर मोल ले लिया गया, क्योंकि इसका आभाव उसे विजया की मनोदशा में मिल गया था। यदि ऐसा हो जायगा तो भाई बन्धुवर्मा का उत्सर्ग अपमानित होगा। भाई का गौरव बहन का गौरव होता है। वही उसका आत्म-सम्मान होगा। देवसेना इसे अच्छी तरह जानती थी, -- मानव ने जो देश के लिए उत्सर्ग किया है, उसका प्रतिदान लेकर मृत आत्मा का अपमान न करेगा --। 'प्रसाद' के प्रायः सभी नाटकों में जहां पात्रों में भाई-बहन के सम्बन्ध है, वहां बहनें हमेशा माहियों के उत्थान की कामना करती हैं।

हरिकृष्ण प्रेमी अपने नाटक में भाई-बहन के स्नेह के प्रतीक बागे का मूल्य स्थापित करते हैं। 'रत्नाबन्धन' नाटक में रानी कर्मवती राखी के मूल्य को जानते हुए आपत्ति में शत्रु हुमायूं को अपनी राखी मेज बर्म-भाई बना लेती हैं और सहायता की याचना करती हैं। वह जानती है कि इस राखी में निहित उसके स्नेह को देश हुमायूं धार्मिक संकीर्णता में नहीं रह सकता--वह ध्रुवतारा की भांति स्कटक एक ही दिशा की ओर हंगित करता है--बलिपथ की ओर, सर्वस्व समर्पण की ओर---भाई-बहन का सम्बन्ध धार्मिक संकीर्णता से बहुत ऊंचा है, वह इस मर्त्य जगत का सुन्दरतम पदार्थ है---। हुमायूं एक मुसलमान, वह भी शत्रु पक्ष

१ जयशंकर 'प्रसाद' : 'अज्ञातशत्रु' १६२२ई०, प्र० सं०, पृ० १६६, अंक ३, दृश्य ८

२ वही : 'स्कन्दगुप्त विक्रमादित्य', १६२८ई०, प्र० सं०, पृ० १३६, अंक ५

३ हरिकृष्ण प्रेमी : 'रत्नाबन्धन', १६३४ई०, पृ० ८१, अंक ३, दृश्य ३

का, लेकिन शायद इन सबसे पहले वह मानव है। राखी पाने के बाद उसका मन अपनी बहन के प्रति कर्तव्य के लिए उत्कण्ठित हो उठता है। 'बहन कर्मवती ! अपने लाविंग के दुश्मन से मदद मांगना, उसे भाई बनाना, उसे अपने यकीन का सबसे पाक और सबसे प्यारा हिस्सा देना, कम फ़रासदिली नहीं, बहन का प्यार ! हाय वह मेरे लिए झोला ही अपने की चीज रहा है ---।' नाटक के अन्त में हुमायूँ को यही अफसोस होता है कि न तो वह बहन के सामने आ पाया, न उसे बना सका। राखी का वास्तविक मूल्य वह न चुका पाया।

रामनरेश त्रिपाठी के 'जयंत' नाटक के कुसुम व जयंत के व्यवहार तथा आचरण दोनों इसी प्रेम से जातप्रोत हैं। कुसुम के लिए परिस्थितिशर्मा भाई का बिहोड़ कितना कष्टप्रद रहता है। शिक्षा और ज्ञान से परे उसके अन्दर बचपन में ही जैसे भाई जयंत के लिए एक विशेष उज्ज्वल होती रहती है। हाकु के प्रति उसके अन्दर अनजाने ही स्नेह होने लगता है। जयन्त भी अपनी बहन की ऐच्छित मूर्ति को न भूल सका था। बहन के प्रति हुए अत्याचारों ने उसे हाकु बना दिया था, सिर्फ धनिक वर्ग के लिए। उनसे बन छुटकर गरीबों में बांटना यही उसका उद्देश्य हो गया था 'यही मेरा भाई जयंत है, हृदय को कैसे रोकूं। जी चाहता है कि दौड़कर भाई के गले से छिप्ट जाऊं। वीर भाई ने बहन के अपमान का बदला कितनी लम्बी तपस्या करके लिया है।' प्रो० सत्येन्द्र कुत 'मुचितयज्ञ' की रौशनबारा अपनी महत्वाकांक्षा के जागे उचित-अनुचित का कुछ भी त्याग नहीं करती। वह तो भाई औरंगजेब को ही समाप्त कर हिन्दुस्तान की मालिका बनना चाहती है। उसके लिए मातृत्व कोई चीज नहीं। वास्तव में भाई-बहन की निःस्वार्थता हमारी भारतीय संस्कृति का प्रतीक है। औरंगजेब की पुत्री बदरुन्निसा अनायास ही बंधी इस्लाम के प्रति ब्रह्मकी सुहृदता को संजो कर रखती है। इस्लाम के सम्पर्क में आकर भारतीयता की विशालता

१ हरिकृष्ण प्रेमी : 'रत्नाबन्धन', पृ० ८०, अंक ३, दृश्य २।

२ रामनरेश त्रिपाठी : 'जयंत', प्र० ८०, पृ० ११६, अंक ३, दृश्य ७, १/३५३।

३ वही, पृ० १०२, अंक ३, दृश्य ५।

से परिचित होती है। मातृत्व की गरिमा से प्रेरित कुत्साल बदनन्विता के पिता औरंगजेब को जो कि उसका कट्टर शत्रु है, मोत से बचाता है। और सबके ऊपर अपने कर्तव्य का प्रभाव डीढ़कर आश्चर्य चकित कर देता है। उधर बदनन्विता पिता औरंगजेब द्वारा बुन्देलखण्ड स्वतन्त्र न करने पर भाई कुत्साल के जादर्शी पर महलों की डीढ़ कुटिया में ही रखकर सेवा का व्रत लेकर बलती है। शत्रुता का नाता राजनी-
तिक नाता है, वह नैतिकता का पतन है, किन्तु भाई-बहन का व्रत नाता दिव्य नैतिक नाता है।^१ रौशनजारा का औरंगजेब के प्रति व्यवहार नारी जीवन की एक विहम्बता है। वस्तुतः जब नारी अपनी महत्वाकांक्षा से प्रेरित हो कठोर हो जाती है, उसकी कठोरता पुरुष की भी कठोरता को पीछे छोड़कर आगे निकल जाती है। उसकी इस दौड़ में सम्बन्धों का कोई मूल्य नहीं रह जाता है।

‘जाहुति’ नाटक में त्याग ^{बहन} का प्रबल पक्ष है। नाटककार पुरुषोत्तम महादेव वैद्य ने शराबी भाई मोहन के लिए बहन सुमति से जो उत्सर्ग कराया है, वह सभी के लिए अत्यन्त समेदित हो उठता है। वह नहीं चाहती कि बहन के रहते गुमराह किए गए भाई मोहन के (रुपये गुन के अपराध में) पेरों में कैदियां पड़े। वह दुष्ट श्यामलाल के पास चल पड़ती है उहायता के लिए मले ही उसे अपने शरीर द्वारा उसकी काम-पिपासा को शान्त करना पड़े। उसके जाने के बाद मोहन का पुरुषत्व जाग उठता है। और जगले ही क्षण श्यामलाल से उसकी दुष्टता के कारण टकरा जाता है। श्यामलाल द्वारा चलाई गई पिस्तौल से, सुमति भाई को बचाना के लिए स्वयं बीच में जा जाती है। मोहन स्कन्ध व्यथित हो उठता है। --- --- बहन ! सुमति ! --- दुर्व्यसनी भाई के लिए अपने प्राणों की जाहुति बढ़ाकर तुम तो अब स्वर्ग सिंघार रही हो --- परन्तु सुमति, अब मुझे मिया कहकर --- । भाई के प्रति बहन के इस त्याग में प्रेम की बरम सीमा है। जिस प्रकार अपने पास रहते हुए मातृत्व के लो जाने पर बहन का हृदय चीत्कार कर उठता है, उसी प्रकार भाई मोहन की बहन की स्नेहपूर्ण डायरा के लो जाने पर वैदना स्कन्ध मुक हो उठती है।

१ प्रो० सत्येन्द्र : ‘मुक्ति यात्रा’, १९३७ई०, पृ० ४७, अंक १, दृश्य २, ५-६.

२ पुरुषोत्तम महादेव वैद्य : ‘जाहुति’, १९३८ई०, पृ० ७२, अंक ३, दृश्य ३, पृ० ७०.

देवीप्रसाद के 'जादवी महिला' नाटक में बहन-माई स्वाभाविक प्रेम से युक्त हैं। दुर्गावती अपने दुःखी जीवन में केवल माई रमेश से ही सहानुभूति पाती है। रमेश, मां के विरोध करने के बावजूद बहन की शिंसा तथा पुनर्विवाह का समर्थन करता है। बहन का दुःख स्वयं उसकी पीड़ित किये रहता है। हरिकृष्ण प्रेमी के 'हाया' नाटक में रजनीकान्त की पत्नी ज्योत्सना प्रकाश की मुंह बाड़ी बहन है। लेकिन दोनों के अन्दर एक-दूसरे के प्रति स्वाभाविक स्नेह की कमी नहीं है। प्रकाश बहन ज्योत्सना को उसके दुःखों से हटकारा दिलाने का प्रयत्न करता है, उसके लिए उसे जो सन्देहों का भी सामना करना पड़ता है, लेकिन वे विचलित नहीं होते। उसकी पछली बार जब अपनी रक्षा के रूपर मिलते हैं, तभी वह उन रूपरों की पत्नी हाया के पास मैके की जेबटा, बहन की इज्जत बचाने के लिए दे देता है। वह इन्कार व करने की बात तो सीधे ही नहीं करता -- "पछली बार एक बहनने कुछ मांगा है, और माई इन्कार कर दे ---"। उधर बहन सीधेती है, "मैं कितनी स्वार्थिनी हूँ --- अपनी पत्नी की गरीबी की ज्वाला में कौंक कर मुंह बाड़ी बहन के मुहाग की लौया जलुष्ण रतना बाहता है ---"। बहन के प्रति माई का त्याग और बहन का मौन संकोच एवं स्नेह, सम्बन्ध की वास्तविकता है।

नाटककार इस सम्बन्ध की पवित्रता अपने एक अन्य नाटक 'बन्धन' में भीरती है। मौलन एवं सरला का और मालती और प्रकाश के सम्बन्ध एक दुसरे के प्रति अत्यन्त स्नेह से युक्त हैं। सरला, मौलन को बहन है, जभावों में भी माई का साथ नहीं छोड़ती। मजदूरों के प्रति माई के सहयोग को वह और अधिक प्रेरणा प्रदान करती है। मौलन बहन के कल की स्वीकार करता है -- "तुम मेरा कल ही बहन! २०२० तक पढ़ने के बाद भी उन मजदूरों में रहकर मजदूर बनकर मैं काम कर रहा हूँ, वह सब तुम्हारे स्नेह के आशीर्वाद से ---"। इसी प्रकार मालती

१ देवीप्रसाद : 'जादवी महिला', १९३८ई०, प्र०सं०, पु०६३, अंक२, दृश्य२

२ वही, पु०६७, अंक२, दृश्य ३

३ हरिकृष्ण प्रेमी : 'हाया', १९४१ई०, प्र०सं०, पु०५३, अंक ३ दृश्य १

४ वही, पु०५४, अंक ३, दृश्य २

५ हरिकृष्ण प्रेमी : 'बन्धन', १९४१ई०, पु०२७, अंक१, दृश्य ७

माँ माई प्रकाश के अन्दर की टूटन को महसूस करती है, जिसे वह शराब में डुबा रह कर मूल जाना चाहता है। मालती को, उसे शराब पीते देखकर अत्यन्त दुःख होता है। वह माई के प्रति स्वामाविक स्नेह के आकर्षण के कारण ही पिता के विचारों से अलग होती जाती है। गरीबों के प्रति सहायता की भावना माई के कारण ही उभरती है।

नाटककार श्री शिवप्रसाद चारण द्वारा बहन की पवित्रता काय्यत है। 'महाराणा संग्राम सिंह' नाटक में पृथ्वीराज यशसिंहल से बहन जानन्दबाई की दुर्दशा सुनकर स्कन्ध उद्योजित हो जाता है। उसका मातृत्व बहन के कष्टों को दूर करने के लिए बेचन हो उठता है। 'केवल पुत्र के दो धागे बांधने से ही --- धर्म बहिन ---- के लिए हिन्दु वीर हंसते-हंसते अपने प्राण और सर्वस्व को अर्पित कर देते हैं, फिर सौदरा बहन के कष्ट को हरने के लिए पृथ्वीराज क्या नहीं कर सकता -- -'। जानन्दबाई पति द्वारा की गई माई की मर्त्यना को नहीं सह पाती, लेकिन समय ही अपनी पत्नीत्व की मर्यादा को सुरक्षित रखते हुए माई पृथ्वीराज को बुरा करने के पहले ही शान्त कर देती है। 'आदित्यसैनगुप्त' नाटक में देवप्रिया पितृवश की कुकती लों को तीव्र करने के लिए माई आदित्यसैन के जीवन में बहन के रूप में एक अभिभावक का प्रेरणा का स्रोत बनती है। वह सदैव माई के सुदिता रखने की कामना करती रहती है। देवप्रिया ने माई को बनाने में कहीं भी अपनी शिक्षा को स्नेह से कमजोर नहीं होने दिया। अपने दक्षिण स्थान में गौड के जिस प्यार, स्नेह को छोड़कर माई थी, उसे उलने आदित्य में ही प्रतिरूपित किया। दिल में अपने उस जीवन की आँधी को लिए हुए भी देवप्रिया ने स्थिर तथा गम्भीर रहकर माई को बनाने में सब कुछ लगा दिया। नाटक लेखिका कंचनलता सम्बरवाल ने बहन में माई के लिए मातृ-गरिमा को दिखाकर बहन-माई के प्यार को और ऊँचा उठा दिया है। 'तुम देवी हो ! सम्मुख बहिन, इसी प्रकार जीवन के प्रत्येक क्षण के मेरे दुःखी दुर्बल हृदय में साहस उ भरती रहना बहिन ।'

१ हरिवृष्ण 'प्रेम' : 'बन्धन', पृ० १२, अंक १, दृश्य ३ १४/५१३.

२ शिवप्रसाद चारण : 'महाराणा संग्राम सिंह', १९४२ई०, पृ० ८५, अंक ३, दृश्य २

३ कंचनलता सम्बरवाल : 'आदित्यसैन गुप्त', १९४२ई०, पृ० ७२, अंक ३, दृश्य ३

४ वही, पृ० ७२, अंक ३, दृश्य ३

नारी की बहन रूप में समाज में विशेष सम्मान प्राप्त है। नाटककार वृन्दावनलाल वर्मा इस सम्बन्ध स्वं इसके साधन रूप रत्नाबन्धन को समाज में सर्वत्र की रहने की कामना करते हैं। 'राखी की लाज' नाटक उनकी भावना का उदाहरण है। डाकू मैथराज जवानक चम्पा द्वारा बांधी गई राखी की लाज को सुरक्षित रखता है। मात्र राखी के धागों ने मन-मस्तिष्क को एकदम परिवर्तित कर दिया। वह वर्म की बनी बहन के घर आते डाका कैसे डाल सकता था। वह अपने सरदार सहित समस्त गिरौह को कामयाब नहीं होने देता। बहन का पवित्र-स्नेह जीवन की वास्तविकता दिखाता है और वह बहन के परम स्नेह-कैरे सम्मान हो स्वच्छ होने का प्रयत्न करता है। 'बहन की राखी ने धायी जीवन के छूटे से ---- बांध दिया।' चम्पा मैथराज भाई से अत्यन्त स्नेह करने लगती है। धानेदार के त सामने उसे स्वीकार नहीं करने देती कि वह भी डाकूओं के साथ था। उसका स्नेह उसे हर क्षण इस विषय में मग्यभीत रखता है। राखी में ही इतनी शक्ति थी, जिसने मैथराज के जीवन को आदर्शात्मक मोड़ दिया। चम्पा के विवाह में वह बड़े उत्साह के साथ भाई के पद से अपनी जमापूँजी ग्यारह रुपए से टीका करता है। "चम्पा के भाई की यह पोढ़े ही दिन की कमाई है, दादा। परन्तु राखी के बन्धन से उरुण वह कभी न हो सकेगा।"

'राज्यश्री' नाटक में जब राज्यश्री जग्गि में सती होने बलती है, उस समय भाई चर्क का बिनाकर मित्र से अपने लिए भी काबाय मांगना उसे विचलित कर देता है। वह भाई को कर्मण्य बतार रखने के लिए अपने जुने मांग को छोड़ देती है। भाई का बहन के लिए काबाय लेना और बहन का भाई के लिए

१. मैं राखी की सुन्दर प्रथा के चिरकाल तक जीवित रहने का आकांक्षी हूँ। स्त्री को शीघ्र ही अधिक स्वतन्त्रता मिलेगी -- परन्तु स्त्री को सम्मान की दृष्टि से देखने का यदि वह एक अतिरिक्त साधन रत्नाबन्धन समाज में बनारहे तो क्या कोई हानि होगी? -- नाटक 'राखी की लाज' के 'परिचय' से, पृ० ५

२ वृन्दावनलाल वर्मा : 'राखी की लाज', १९४३ई०, पृ० ६२, अंक २, दृश्य ५

३ वही, पृ० ६५, अंक ३, व दृश्य ७

संसार में रहना एक-दूसरे के प्रति त्याग का यह व्यवहार असीम स्नेह का वातावरण उपस्थित कर देता है। वास्तव में 'प्रसाद' की सभी नारियों के हृदय में प्रेम का सागर समुद्रता रहता है। सृष्टि में उनके हर बन्धनों में स्नेह की भावना जोत-प्रोत रहती है।

सैठ गोविन्ददास भी बहन माई की मुहब्बत की केवल जन्म या जाति तक सीमित नहीं रहते हैं। 'पाकिस्तान' नाटक में शान्तिप्रिय और जहाँनारा में, हिन्दू-मुस्लिम होते हुए भी बहन माई की भावना हिल्लोरें ऐसी उड़त रहती है। दुःखसमय के लिए राजनैतिक विषयों पर वैषम्य ब हो जाने के कारण अलग भी हुए, लेकिन फिर उनकी मुहब्बत ने ही उन दोनों को मिला दिया। शान्तिप्रिय महसूस करता है कि माँ के मनोबल बहन की मुहब्बत तो हर हालत में शान्ति देती है। उधर जहाँनारा भी महसूसकरती है कि जब भी उसकी शान्तिप्रिय के प्रति मुहब्बत उसी रूप में, उन्नी परिमाण में उसके अन्दर उपस्थित है। सुदर्शन ब्रुत 'सिकन्दर' की 'प्रार्थना' अपूर्व गौरव से युक्त है। माई काम्भी की कृतघ्नता के उसे माई का तिरस्कार करने के लिए विवश कर देती है। बहन माई की कभी अवनति नहीं चाहती। उसका चारित्रिक पतन 'प्रार्थना' को अत्यन्त कुम्भ कर देता है— 'काम्भी ! तू मेरा माई है ! और बहन माई का नाम लेकर गद्गद् हो जाती है। मगर तूने अपने बापको इतना गिरा लिया है कि तेरी बहन ब तेरा मुँह देखना भी पाप समझती है ---'। नाटककार ने दिखाया है कि विशेष परिस्थिति में ही माई-बहन के सम्बन्ध की अवहेलना होती है, क्योंकि बहन हमेशा माई को गौरव के पथ पर देखना चाहती है, अन्यथा माई बहन के प्रति अपने जीवन की जीस को

१ जयशंकर 'प्रसाद' : 'राज्यश्री', १९४५ई०, पृष्ठ सं०, पृ० ६५, अंक ३, ५।

२ सैठ गोविन्ददास : 'पाकिस्तान', १९४६ई०, पृ० १६४, प्र० सं० उपसंहार।

३ वही, पृ० १३६, अंक ३, दृश्य ४।

४ सुदर्शन : 'सिकन्दर', पृ० १०५, १९४७ई०, अंक २, दृश्य ८ में अन्तर्दृश्य, प्र० सं०

भी कुर्बान करता है। पुरु और रुखसाना के सम्बन्ध धर्म मार्ग-बहन के हैं। धर्म की कमी बहन रुखसाना दक्षिणा में ख भाई पुरु से सिकन्दर का जीवन मार्ग लेती है। पुरु जीवन में मिलती हुई जीत को हार कर बहन के प्रति अपने कर्तव्य को पूर्ण करता है।

इस प्रकार नाटककारों ने सहोदर भाई-बहन के पवित्र संबंधों के साथ ही यह भी दिखाने का प्रयत्न किया है कि राखी के माध्यम से जो धर्म के भाई और बहन भी भावना के उसी स्तर पर पहुँच जाते हैं और सम्बन्ध के प्रति कर्तव्य, त्याग, ममता को कभी समाप्त नहीं होने देते। यह वास्तव में हमारे यहाँ की ही वस्तु है। समाज के प्रत्येक प्राणी में हमारी संस्कृति की यह मर्यादा मानों एक पैदावशी बीज है। यहाँ कारण है कि सहोदर भाई-बहन हों या धर्म के भाई-बहन अपने मार्ग से कभी रूखित नहीं होते।

सास-बहू

पारिवारिक जीवन में सास-बहू के सम्बन्ध भी काफी आकर्षक रहे हैं। कन्या जब विवाहोपरान्त पतिगृह में पदार्पण करती है, तब उसे सास के ही रूप में अपनी माँ के ही दर्शन होते हैं और सास को भी अपनी बेटा के रिक्त स्थान की पूर्ति में बहू को प्यार, संतुष्ट तथा शान्ति एक साथ प्राप्त होते हैं। दोनों ही एक-दूसरे के रिक्त स्थानों की पूर्ति कर जाह्लादित हो, उमंग के साथ जीवन में पुनः प्रवृत्त होती हैं। संयुक्त जीवनयापन प्रणाली के कारण भारतीय पारिवारिक चित्रण में यह सम्बन्ध जितना महत्व रखते हैं, उतना पश्चात्य जीवन में नहीं, क्योंकि वहाँ जीवन को खसाथ मिलकर व्यतीत करने की कोई उमंग नहीं है। भारत के सभी कालों में संयुक्त परिवार की प्रथा रही है, अतः सास-बहू के पार-स्परिक सम्बन्धों के सन्धर्म भी यत्नतः प्राप्त होते हैं।

आलोचकाल के नाटककारों में से कुछ नाटककारों ने य इस सम्बन्ध को अवश्य चित्रित किया, लेकिन अधिकांशतः उसका गहन अध्ययन नहीं हुआ है। भारतेंदु हरिश्चन्द्र 'सती-प्रताप' नाटक में बहू द्वारा सास की सेवा की

जाकांझा करते हैं। सापित्री उस दिन का ही इंतजार करती है, जब कि उसे अपने सास-स्वसुर की पाकादि द्वारा परितोष देकर सेवा कर सकेंगी।^१ नरवि बहू का प्रथम कर्तव्य है कि वह बूढ़ सास-स्वसुर को समय पर भोजनादि दे।

सास-बहू का आदर्शात्मक चित्रण राधेश्याम कथावाचक ने किया है। सास जानवती स्वं उनकी पुत्रवधु विष्णुदेवी में आदर्श व्यवहार की परिकल्पना की है। दोनों एक-दूसरे के लिए हृदय से पुण्य-सुविधा का स्याल रखती हैं। दोनों का एक-दूसरे के व्यवहार से तृप्ति रहती है। जहाँ तृप्ति है, संतोष है, वहाँ जीवन में शान्ति ही रहती है। जानवती विष्णुदेवी से कहती है कि 'हुल्ल भाव से सास-स्वसुर की सेवा करके तुने स्त्री-धर्म को गौरवान्वित किया है, तेरे सद्गुणों ने हम बहूओं को हर्षित ही नहीं, गर्वित भी किया है।' इन सम्बन्धों में व्याघात वहाँ उत्पन्न होता है, जहाँ जेठी और बिजली जैसी रिश्तों को अपने हिस की ही चिन्ता रहती है। अपने अस्थिर मति के कारण ही जेठी अपनी सास लक्ष्मी को मारने से भी नहीं डरती। चम्पक को छिता कर अपने सास-स्वसुर को घर से बाहर निकलवा देती है। बिजली अपनी सास से नृत्य ही करवाती है। नाटककार ऐसी ही बहूओं के समक्ष विष्णुदेवी का आदर्श सामने रखता है, जो अपने त्याग तथा सेवा-वृत्ति से सास-स्वसुर के स्नेह का भाजन बनती है।

नाटककार दुर्गाप्रसाद गुप्त के नाटक 'भारत-रमणी' में बासन्ती अपनी सास के प्रति अत्यन्त सन्नेहपूर्ण है। वह सास का माँ के तुल्य ही पूर्ण आदर करती है। सास का सम्मान उसे सहन नहीं होता। उसका पति मौहल देस्यागामी होने पर पत्नी के साथ-साथ, माँ के प्रति भी अत्यन्त तिरस्कार, स्व अवहेलना का व्यवहार करता है जिससे बासन्ती को अत्यन्त दुःख होता है। वह पति के व्यवहार से एकदम व्यथित हो उठती है। वह अपने पति से सास के प्रति व्यवहार को सुधारने की प्रार्थना करती है--'कुल्लसुओं के कर्तव्य ने, पत्ताहू के धर्म ने, लोक की र्म ने और नारी के कर्म ने। नाथ ! माता पर अत्याचार न करो, डरो-डरो,

१ भारतेन्दु हरिश्चन्द्र : 'सती प्रताप', १८८३, भा० ना०, पृ० ७७३, अंक ३

२ राधेश्याम कथावाचक : 'अणकुमार', १९१६, प्र० सं०, पृ० ४६, अंक १, सीन ४

पतिवैव । माता के शपथ से डरो, लोक-निन्दा से डरो^१ । 'यदि बहुत सास के प्रति अपने इसी प्रकार के भाव रहें तो परिवार में तिकतका कभी न उत्पन्न हो । प्रायः सास-मां यही चाहती हैं कि उनकी बहु परिवार के प्रत्येक कार्य को अत्यन्त सुचारु रूपसे करने की सामता रखती हों । भारतीय जादूरी नारी को तदैव एक कुशल गृहिणी के रूप में ही देखना चाहता है । 'भारत वर्ष' नाटक में बम्पा भी ऐसी बहु की जाकांक्षा करती है --- सुके ऐसी बहु चाहिये, जो प्रत्येक समय स्वतन्त्रता की ही उपासक न होकर घर का काम-काज भी सम्हाल सकती हो । 'ठा० लक्ष्मणसिंह चौहान के 'उत्सर्ग' नाटक में शिवाजी और उनकी रानी पुत्र संभाजी के विवाह के लिए अत्यन्त उत्सुक है । रानी कमला को अपने सामने मावी पुत्रधु रूप में पाकर बहुत खुश हो जाती है । जातिना बन्धन सामने जाने पर वह स्पष्ट कहती है कि 'हमें बहु व व्याहना है, राज्य की कतः सीमा नहीं' । 'पुत्रधु की प्राप्ति में रानी का मन कितना उत्साहयुक्त हो जाता है, यह द्रष्टव्य है, वह किसी बन्धन को नहीं मानना चाहती ।

प्रायः बहुजों ने अपनी सास को उपेक्षित नहीं किया है । नन्हीं दुल्हन की सवित्री एक बाल विधवा है, सास-श्वशुर का व्यवहार उसके प्रति अत्यन्त कटु रहता है, जिससे वह निवृत्त हो बाहर निकल पड़ती है और कठिन दिनों को पार कर स्वयं स्त्रियों का नेतृत्व करती है, सभी उसकी जादर की दृष्टि से देखने लगते हैं । उसकी सास भी उससे अपने व्यवहारों के लिए सामा मांगती है तो सवित्री एकदम कह उठती है--'सासु माता जी ! आप मेरे लिये स्वर्ग से उतरी हुई साक्षात् श्री गंगा है । मां दुर्गा हैं । उठिये, मुझे अपनी इस पवित्र कनौद में क्षिपा लीजिये । जहां मेरे सर्वस्व ---- ने अपनी वात्स्यावस्था बितायी ।' बहु सास के प्रति कभी

१ दुर्गाप्रसाद गुप्त : 'भारत रमणी', १९२५ई०, पृ० ३४, अंक १, पृ० २५३

२ लक्ष्मण मित्र : 'भारतवर्ष', १९२७ई०, पृ० ७९, वर्तमानांक, पृ० २५३

३ ठा० लक्ष्मणसिंह : 'उत्सर्ग', पृ० १५, अंक १, पृ० २५४, ५ साल १।

४ सुखीदर वैवा : 'नन्हीं दुल्हन', १९३०ई०, पृ० १७९, अंक ३, पृ० २५५

मर्यादा से बाहर नहीं जाती । 'परदा' नाटक में सास, बहु जानकी को परदे के अन्दर रखना चाहती है, जब कि जानकी सबकी मर्यादा को समझते हुए भी लड़ियों में नहीं जीना चाहती ।

इसी प्रकार यद्यपि जालौच्यकाल में सास-बहु के सम्बन्ध अति विरल हैं, लेकिन जो हैं, उनमें नाटककारों ने यही वादा है कि बहु सास की सेवा कर, उसके प्रति अपने आदर को कम न होने दे । सास-बहु दोनों भारतीय आदर्श-रूप ही चित्रित हुई हैं ।

मामी

देवर-मामी -- विवाहोपरान्त नारी का यह नवीन सम्बन्ध उसमें एक विशेष वायित्व की सृष्टि करता है । मामी का देवर व नन्द के साथ यह सम्बन्ध बंधल होता है और गम्भीर वायित्व पूर्ण होता है । व्यवहार में वह केवल मामी का ही नहीं, बरन् गौरवपूर्ण माँ के पद की भी अधिकारिणी होती है । विवाहोपरान्त नारी से समाज और सम्पूर्ण परिवार यह आशा रखते हैं कि वह अपने देवर व नन्द की सेवाभाव माँ के सामन उचित व पूर्णरूप से करेगी । नन्द और देवर को भी उसके पद-गौरव के स्वरूप ही उसे सम्मान प्रदान करना चाहिए ।

प्राचीनकाल से भारतीय परिवार में यह सम्बन्ध अत्यन्त मधुर तथा पवित्र माना गया है । वैदिक साहित्य में दिए गए 'दिवर'² शब्द से ज्ञात होता है कि सम्भवतः उस समय पति-मृत्यु के बाद पत्नी देवर को अपना दुसरा पति बना सकती है, चर्क है लेकिन कालान्तर में उच्च वर्ण में इस प्रथा का विकास न हो सका । महाकाव्यों में मामी सर्व्व माता के रूपमें आभूत रही है । उसके बाद भी सम्बन्ध का यही रूप गतिशील रहा है ।

जालौच्यकाल में देशव्यापी पुनर्जागरण होने के कारण सभी का ध्यान समस्याओं की ओर अधिक था । नाटककारों का भी ध्यान नारी वर्ग की समस्याओं की ओर अधिक था, अतः नाटकों में समस्यागत रूप ही

१ महावीर केतुवंश : 'परदा', १९३६ई०, पृ० १२, अंक १, सीन २

२. ऋग्वेद : मण्डल १०, सूक्त ४०, मन्त्र ५।

वर्षिक चित्रित हुए हैं। मामी-देवर व या नन्द के सम्बन्ध कभी सामाजिक स्तर पर समस्या रूपमें सामने नहीं आए। यही कारण है कि इस काल में मामी रूप में नारी कम आई है। कतिपय नाटकों में ही इस सम्बन्ध की मधुरता दिखाई देती है।

ईश्वरीप्रसाद शर्मा के 'रानी सुन्दरी' नाटक में वीरसिंह के माई वीरसिंह की कलुषित दृष्टि अपनी मामी रानी सुन्दरी सुन्दरी पर पड़ती है। रानी सुन्दरी उसके इस कृत्य की मर्त्तना कर स कहती हैं--'नीच ! अपनी माता के समान बड़ा मामी के साथ तेरा यह व्यवहार, जा चिल्लु मर पानी में डूब मर।' 'रामचन्द्रनाटककार मामी के रूप में माता का दर्शन ही समाज की कराना चाहता है। हरिकृष्ण प्रेमी के 'प्रतिशौच' नाटक में मामी-देवर के मधुर व्यवहार की कथा फतह लॉ तथा गम्भीर सिंह के वार्तालाप में आती है। जुम्हार सिंह की पत्नी, बीड़वे की महारानी अपने देवर हरदोल को पुत्रवत् मानती थी, तथा हरदोल का भी अपनी मामी के प्रति अत्यन्त पवित्र व्यवहार था। पन्द्रह दिन बाद लौटे महाराज, जब मौज के लिए बैठे तो रानी द्वारा मल से, सौने का थाल देवर के आगे रख गया। बस, महाराज को उनके बीच अनैतिकता पूर्ण सम्बन्ध का भ्रम हो गया। फलतः रानी को अपनी व देवर दोनों की जान बचाने के लिए अपने ही हाथ से देवर को जहर देना पड़ा। व्यवहार की पवित्रता अपने ऊपर इस दोषारोपण को न सह सकी। कठिन परीक्षा देकर अपनी उज्ज्वलता को इतिहास में स्थाई बना गयी।

'स्वर्ग की फलक' नाटक में नारी अपने कर्तव्य से पीछे नहीं हटी है। रघु की मामी, अत्यन्त मुलुके हुए विचारों की नारी है। उसने रघु को पाला-पोसा है, पुत्रवत् उसकी शिक्षा-दीक्षा के प्रति सावधान रही। उसकी प्रत्येक आवश्यकता को उसने माता के समान पूरा किया है। क्योंकि उसका यह परम कर्तव्य था। और अन्तः उसकी विवाह के विषय में भी उसका हृदय माता के समान ही

ईश्वरीप्रसाद शर्मा : 'रानी सुन्दरी', १६२५ई०, प्र०सं०, अंक २, दृश्य ५, पृ० ६५

हरिकृष्ण प्रेमी : 'प्रतिशौच', १६३७ई०, प्र०सं०, पृ० ११, अंक १, दृश्य १

रामचन्द्रनाथ अश्व : 'स्वर्ग की फलक', १६३८ई०, प्र०सं०, १६५०ई०, तृ०सं०, पृ० ७१, अंक ४

उधार है, वह विवाह विषयक उसकी रुचि का ही समर्थन कर पति से अनुरोध करती है। वह अपने उस व्यवहार का बदला नहीं चाहती। वह कहती है--

--- हमने उसे पाला है, पढ़ाया-लिखाया है, अपना कर्तव्य समझकर। अब उसका बदला हम क्यों चाहें? वह स्वजन की जात्मा को बन्दी बनाकर रखता नहीं प्राप्त करना चाहती। उसने रघु को हमेशा माँ के समान अपनी शीतल ह्व-हाया प्रदान की है। प्रतीकार की अपेक्षा किए बिना। सम्बन्ध का यही रूप पा० बैकनराम शर्मा उग्र के 'जाबारा' नाटक में चित्रित हुआ है। इसमें दयाराम की माँ की तुलसी देवर दयाराम पर मातृवत् अपनी व स्नेहित दृष्टि रखती है। दयाराम को वह बच्चा मानती है। दयाराम व भी अपनी माँ से अपनी सभी बातें एवं कार्य बताता रहता है। भित्तारिन के प्रति अपने सम्बन्ध की माँ से बताकर पूर्ण सहायता प्राप्त करता है। माँ की तुलसी २५ हजार गिन्नियों का राज अपने पति से छुपा रखती है। अन्त में जब उसका पति दयाराम पर आरोप करता है, तो वह सहन नहीं कर पाती और कहती है------- देखो। यह हैं पच्चीस हजार की गिन्नियाँ। ---- सन्नाटे में क्यों जा गए? देखो। वह उचकता है वह लुब्धा है। मेरा कुलदीपक, मेरा बेटा। इसको मेरे बाबू ने नहीं, उस भित्तारिन ने चुराया था। ---। नाटककार ने तुलसी का चित्रण अत्यन्त मर्मस्पर्शी चित्रित किया है। पति और देवर दोनों के प्रति अपने कर्तव्य की निभाती हुई वह नारी, पति के सम्मुख अत्यन्त विपन्न हो जाती है और दयाराम के प्रति उसकी मनता अन्त में फूट पड़ती है।

नन्द-भामो -- इसी प्रकार भामो व नन्द के पारस्परिक व्यवहार का चित्रण भी कुछ नाटककारों ने किया है। सैठ गोविन्ददास के 'प्रकाश' नाटक में रुचिमणी मनोरमा की भामो है। लेकिन इन दोनों नन्द-भामो के बीच में विचार व दृष्टि

१ उपेन्द्रनाथ 'बालक' : 'स्वर्ग की फलक', पृ० ७४, अंक ४, सन् १९३६ ई० प्र० सं० -- १९५० प्र० सं०

२ पा० बैकनराम शर्मा उग्र : 'जाबारा', १९४२ ई०, प्र० सं०, पृ० ६६, अंक ३, दृश्य ३

में पर्याप्त अन्तर है। रुक्मिणी पाश्चात्य विचारों से प्रेरित होने के कारण मनोरमा के हर व्यवहार एवं आचरण से नफरत करती है, क्योंकि मनोरमा भारतीय आदर्श से प्रेरित है। वह मामी के आचरण को सहन नहीं कर पाती, लेकिन मर्यादावश अपने मार्ग पर ही ध्यान रखती है। हरिकृष्णप्रेमी में नन्द जहाँनारा व मामी नादिरा में अत्यन्त स्नेहपूर्ण सम्बन्ध हैं। वे एक दुसरेका अत्यन्त स्थाूल रहती हुई जीवन व्यतीत करती है।

इस प्रकार मामी के रूप में नारी नाटक में अत्यन्त विरल आई है। लेकिन जितना भी चित्रण हुआ है, उसमें नाटककारों ने आदर्श रूप को ही पसन्द किया है। प्रेम, स्नेह, भविष्यता के यह सम्बन्ध परिवार में शान्ति के कारण हैं।

सपत्नी माय

नारी जब सपत्नी के पद पर स्थित होती है तो उस समय अपनी स्वाभाविक कोमलता को लो बँटती है। उसके अन्दर सामान्यतः कठोरता एवं प्रतिहिंसा के भाव उत्पन्न हो जाते हैं। हमारी प्राचीन सभ्यता में सपत्नी के प्रभु अधिक पाए जाते हैं, क्योंकि उस समय बहुविवाह की प्रथा समाज में व्याप्त थी। क्षत्रिय वंश उस समय समाज में अपनी शक्ति के बल पर अग्रणी था। शक्ति बल से कुमारियों का हरण उनके लिए गौरव का विषय थी। यही कारण है कि सपत्नी सम्बन्धों की अधिकता थी। मुस्लिम काल में भी यह समस्या वर्तमान थी। कालान्तर में पुनर्जागरण काल में नारी जीवन की कुण्ठा, हीनता आदि के कारणों में से इसे भी महसूस किया गया। आलोच्य काल के नाटककारों ने यत्र-तत्र इस समस्या को उठाया है। और अत्यन्त सुलकर तो नहीं लेकिन परीक्षा में समाज के लिए बहु-विवाह को हानिकारक माना है और एक विवाह को मान्यता प्रदान की। नारी

१ सैठ गोविन्ददास : 'प्रकाश', १९३५ई०, दि०सं०, पृ०६३, अंक १, दृश्य ८

२ हरिकृष्ण प्रेमी : 'स्वप्नमं', १९४६ई०, दि०सं०, पृ०५७, अंक १, दृश्य ३

के सपत्नी रूप का चित्रण कर, उसे उत्पन्न होने वाली विषमता को चित्रित किया है। नाटककार जयशंकर 'प्रसाद' ने नारी को इस विरपरिचित समझा को उठाया है। 'अज्ञातसुनु' नाटक में झुलना और वासवी विम्वितार की पत्नियां हैं। झुलना और वासवी के बीच सपत्नी भाव ही द्रोह उत्पन्न कर देता है। वासवी अत्यन्त संयत तथा गर्भीर प्रकृति की नारी है। उसके अन्दर ईर्ष्या नहीं, जिस महत् राजमाता के पद पर वह प्रतिष्ठित है, उसी के अनुस्यू महती भावना से युक्त है। लेकिन झुलना, उसमें सपत्नी वासवी के प्रति अत्यन्त तीव्र रोष व्याप्त है। वह जलन, ईर्ष्या, प्रतिहिंसा के से व्याप्त है, वह राजमाता के पद को प्राप्त करना चाहती है। राज्य में जितना विप्लव जाता है, सब झुलना की महत्वाकांक्षा के लिए ही, वह अपनी शक्ति को बढ़ाकर वासवी को नीचा दिखाना चाहती है। सपत्नी सम्बन्ध कभी भी सुख-शान्ति का कारण नहीं होता। वासवी अत्यन्त निःस्पृह भाव से सबसे विरत हो विम्वितार के साथ कुटी में वाक्य उठे लेती है। झुलना वहां भी उसे शान्तिपूर्ण नहीं रहने देती^१। उसी प्रकार अनुनादास मेहरा की देवयानी शर्मिष्ठा के प्रति अत्यन्त द्रोह का भाव रखती है। वहां शर्मिष्ठा अत्यन्त उदारमना है, वहां देवयानी शर्मिष्ठा को अत्यन्त दुरी स्थिति में पहुँचाने के लिए ही प्रयत्नशील रहती है। जयशंकर 'प्रसाद' के एक और अन्यनाटक में अनन्तदेवी व देवकी एक ही सम्राट कुमारगुप्त की पत्नियां हैं। लेकिन यहा भी अनन्तदेवी सपत्नी भावसे प्रेरित हो सुभाग पर नहीं चल पाती। वह देवकी से स्पर्धा रखती है। राज्य की आकांक्षा उसे अत्यन्त मग्न बना देती है। देवकी का बढ़ता हुआ प्रभाव, उसके लिए असह्य है। वह भटार्क से मिलकर सम्राट की हत्या ली करवाती ही है, साथ ही देवकी को भी कारागार में बन्दी बना दब करवाने पहुँच जाती है। नारी का इससे अधिक निम्न व्यवहार और क्या हो

-
- १ जयशंकर प्रसाद : 'अज्ञातसुनु', १९२२ई०, प्र० सं०, दखाना सं०, पु० १३४, अंक ३, दृश्य १
 २ अनुनादास मेहरा : 'देवयानी', १९२२ई०, प्र० सं०, पु० ८६, अंक ३, दृश्य १
 ३ जयशंकर 'प्रसाद' : 'कन्दर्गुप्त विजयावित्य', १९२८ई०, प्र० सं०, १९वां सं०, १९४४ पु० २८ अंक १।

सकता है। नारी सदैव से प्रेम पर खांगी अधिकार चाहने वाली रही है, जहाँ उसके प्रेम में अन्य कोई स्त्री बाधक बनी उसने कठोर रूप धारण किया है। लक्ष्मीनारायण मिश्र की आशादेवी भी ऐसी ही नारी है। उमाशंकर के प्रेम को प्राप्त करने के लिए ही, वह उनकी पत्नी को विषय दे देती है। प्रेम में तो व्यक्ति ऊँचाई की ओर बढ़ता है, लेकिन महत्वाकांक्षी स्त्रियाँ सदैव ज्वनति की ओर ही बढ़ी हैं। जिस जगह वे हैं, उन्हीं जगह अपने साथ वे अन्य किसी नारी को नहीं दे सकती हैं। नाटककार जमुनादास मेहरा ने उसके विपरीत चित्रण किया है। सरला, सौत के रूप में अत्यन्त दयालु स्त्री है। वह पति की व्याहृता पत्नी के जब उसे यह पता चलता है कि इसके पूर्व भी पति का विवाह राधा के साथ हुआ था, लेकिन उसे कुजाति समझ कर निकाल दिया, तो वह अत्यन्त दुःखी हो उठती है। सास-ससुर से पुष्प वह राधा को अपने पास आश्रय देती है। और उसे पति से भिखारी है। यहाँ नारी कितनी उदारमना है। वह कहती है -- 'मैं संसार की दस्ता देना चाहती हूँ कि सौतन का क्या कर्तव्य है।' सरला के जन्मद राधा के प्रति किसी प्रकार की बुरी भावना नहीं आती। यहाँ नारी, नारी को, सहयोग देती है, मरि है वह उसकी सपत्नी ही क्यों न हो? हरिकृष्ण प्रेमी के रत्ना जन्मन नाटक में जवाहरबाई स्व कर्मवती पति की मृत्यु के बाद भी देश की रक्षा के लिए एक साथ स्नेहपूर्वक रहती है। उनके जन्मद एक-दूसरे के प्रति किसी प्रकार का द्वेष नहीं है। राज्य के प्रति उनके मन में कोई लुब्धा नहीं है। विक्रम स्व उदयसिंह के प्रति दोनों के मन में समान भाव है। गोविन्दवल्लभपन्त की मागंझिनी भी पद्मावती से प्रतिद्विदिता रहने वाली नारी है। वह बीणा में सपने रहकर उदयन की पद्मावती के स्वप्न विरुद्ध कर देना चाहती है।

-
- लक्ष्मीनारायण मिश्र : 'मुक्ति कारखाने', १९३२ई०, डि० सं०, पृ० १०६, अंक ३
 २ जमुनादास मेहरा : 'हिन्दू कन्या', १९३२ई०, प्र० सं०, पृ० ३३, अंक १, दृश्य ७
 ३ हरिकृष्ण प्रेमी : 'रत्ना जन्मन', १९३४ई०, प्र० सं०, पृ० १०, अंक १, दृश्य १
 ४ गोविन्दवल्लभपन्त : 'जन्तःपुर का छिद्र', १९४०ई०, अंक २, दृश्य २, पृ० ५०

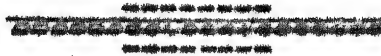
गोविन्दवल्लभ पन्त के नाटक में एक सामान्य परिवार में नारी का व्यवहार अत्यन्त उच्च दिखाया है। 'सुहागबिंदी' नाटक की रैवा अत्यन्त सहृदय है। नारी के अन्तिमर्ष की व्यापा को पहचानने वाली है। विजया उसकी सौत है। उसका पति विजया को निकाल देता है। कैसूर वही विजया जब हड़ते हड़ते पति के घर जाती है, तो रैवा उसको अपने घर में आश्रय देती है, वह जानती है कि जितना अधिकार उसका है, घर में, उतना ही विजया का भी। पति को वह विजया के प्रति उदार होने के लिए, वह पूरा प्रयत्न करती है। विजया को उस समय तक घर में ही पति से जुड़ा रखती है, जब तक कि उसका पति विजया से मिलन को महसूस नहीं करता। नारी का सौत के लिए यह आचरण उसकी स्वाभाविक गुणों का प्रेरक है। लक्ष्मीनारायण मिश्र की पद्मावती तथा वासवदत्ता महाराज उदयन की पत्नियाँ हैं। लेकिन दोनों का मानसिक विकास पूर्ण रूप से हो चुका है। वासवदत्ता नारी के उच्चादर्श की प्रतीक है। वह, पद्मावती को अपनी छोटी बहन मानकर व्यवहार करती है। और पद्मावती वासवदत्ता के कुमार को अपना ही पुत्र मानती है, वह मातृस्नेह वश उसे एक मिनट के लिए भी नहीं छोड़ पाती। वासवदत्ता स्वयं उदयन से पद्मावती को वह सामान्य देने की प्रार्थना करती है, जिसके लिए नारियाँ हमेशा कामना करती हैं। वह उसके लिए अपने कुमार को भी छोड़ देती है। वह कहती है, पति के लिए पिता छोड़ते जैसे देर न लगी सपत्नी के लिए वह पुत्र भी छोड़ देगी --- मैं उसे सपत्नी नहीं --- अपनी देह मानती हूँ --- अपना पुत्र उसे सुँप कर कार्यपुत्र के मन में अपने और उसके बीच का भेद मैंने मिटा दिया है ---- । सपत्नी के प्रति वासवदत्ता के प्रेम की पराकाष्ठा है। कुमार की स्नेह की छोर है उन दोनों की और अधिक कस दिया है।

१ गोविन्दवल्लभ पन्त : 'सुहागबिंदी', १९४६ई०, वृ०सं०, पृ०१०७, अंक४, दृश्य३

२ लक्ष्मीनारायण मिश्र : 'वत्सराज', १९५०ई०, प्र०सं०, पृ०७६, अंक२

३ वही, पृ०७५, अंक२

इसप्रकार कतिपय नाटकों में सपत्नी य में जो नारी -
चित्रण हुआ है, उसमें प्रायः नारी-प्रेम पर स्काधिकार पाने के लिए ,साथ ही
अपनी आकांक्षा की पूर्ति के लिए, सपत्नी के प्रति हिंसा का रुख अपनाती है।
लेकिन अधिकतर नाटककारों ने नारी का सपत्नी के प्रति उदार तथा प्रेमपूर्ण व्यव-
हार दिखाकर एक आदर्श की प्रतिष्ठा की है ।



अध्याय -- ८ :

नारी जीर प्रेम

अध्याय -- ८

नारी और प्रेम

जीवन की सुन्दरता नारी के प्रेममय स्वरूप पर निर्भर रहती है। प्रेम और नारी, दोनों पारिवारिक तथा सामाजिक जीवन-स्तर पर अत्यन्त आवश्यक हैं। प्रेममय जीवन प्रणाली अत्यन्त उच्च होती है। यही तो एक शक्ति है, जिसने नारी को विश्व में मंगलमय रूप में सजा दिया है। नारी के प्रेम की सीमा अत्यन्त विस्तृत होती है, जिस स्निग्धता के साथ वे अपने प्रेम का वितरण करती हैं, उसी भाव के साथ वे अपने प्रति भी प्रेम चाहती हैं। नारी-प्रेम में त्याग भी करती है, उत्सर्ग भी, लेकिन उसके प्रतिकार स्वरूप केवल प्रेममय व्यवहार की ही जाकांक्षा रहती है। पुरुष द्वारा की गई उसके प्रेम की अवहेलना ही उसके लिए अत्यन्त कष्टदायी होती है और यही कारण है कि कभी-कभी दुःख हो वह प्रति-हिंसा का रूप धारण कर लेती है।

प्रेम अपने को भी प्यार करता है, तथा दूसरों को भी। प्रायः यह कहा जाता है कि प्यार बन्धा होता है, यह सच है, लेकिन उस समय वह प्रेम का शुद्ध रूप नहीं होता, क्योंकि प्रेम जब भी बन्धा होगा तो वह निष्क्रिय हो जायगा, चेतनाहीन हो जायगा। सक्रिय, सचेत प्रेम ही पूर्ण प्रेम होगा। इस प्रेम

2 : Love does not have to be blind. When it is blind, it is not love. For when it is blind, it is often not love of another but only narrow love of self. One usually sees the beloved clearly if one sees the self clearly. P. 14

By HAROLD GREENWALD & LUCY FREEMAN
Book: Emotional Maturity in Love & Marriage.
Copyright 1961.

का निषेध जीवन का ही निषेध होगा । बिना इसके जीवन एक मार बन जायगा । अतः जीवन के लिए प्रेम अत्यन्त आवश्यक है । अल जालोच्यकाल के नाटकों में जीवन में प्रेम को पूर्ण महत्व दिया गया है । नारी ही उस प्रेम की सुजवार है । उसके प्रेम ने जीवन को अत्यन्त सरल किया है । उसका प्रेम किसी बीज की आकांक्षा नहीं करता केवल प्रतिबान में उसी प्रेम को चाहता है ।

भारतेंद्रु हरिश्चन्द्र ने अपने 'चन्द्रावली' नाटक में नारी के प्रेम का रूप कृष्ण और चन्द्रावली के माध्यम से चित्रित किया है । चन्द्रावली का प्रेम कृष्ण के प्रति निष्काम है । जब वह अपने ऊपर होने वाले प्रेम के कारण कष्टों का अनुभव करती है, तो वह यही इच्छा करती है कि 'मैं उस निर्दयी को चाहूँ पर वह मुझे न चाहे' । उसके कृष्ण के प्रति प्रेम में महात्म्यज्ञान और प्रीति का पूर्ण सामंजस्य है । वह कृष्ण के प्रेम को चाहती है । इसी प्रकार चन्द्रराज मण्डारी के नाटक में यक्षीधरा सिद्धार्थ से प्रेम करती है । वह सिद्धार्थ की वीरता से नहीं, बल्कि स्वयं सिद्धार्थ से प्रेम करती है । सिद्धार्थ की वीरता के परीक्षण-काल में वह अपनी स्त्री से कहती है—'प्रेम और वीरता में कोई सम्बन्ध नहीं है । रमणी का हृदय वीर को नहीं चाहता, वैज्ञानिक को नहीं चाहता, वह चाहता है, केवल प्रेमिक को ।' प्रेम यथार्थ में स्वार्थहीन होता है ।

पा० केनरसम्भर्मा 'रंग' की नारी-प्रेम में पुष्कार की इच्छा नहीं रखती । 'महात्मा ईसा' नाटक की शान्ति ईसा से अत्यधिक प्रेम करती है । हमेशा उनके साथ रहकर कार्य में उन्हें अपना सहयोग देती है । अपने उस प्रेम-मय साहचर्य के लिए प्रतीकार की अपेक्षा नहीं रखती । उसका प्रेम इन्द्रियजनित

१ वही, पृ. २३।

२ भारतेंद्रु हरिश्चन्द्र : 'चन्द्रावली', १८७६ई० भा० ना०, पृ० ५१३

३ डा० लक्ष्मीसामर बाबूजीय : 'भारतेंद्रु हरिश्चन्द्र', पृ० १४७

४ चन्द्रराज मण्डारी : 'सिद्धार्थ कुमार', १९२२ई०, पृ० ७९, प्र० सं०, अंक १

दृश्य ५ ।

नहीं, वरन् शुद्ध प्रेम है। ईसा द्वारा उसके विषय में चिन्ता व्यक्त करने पर वह कहती है -- 'प्रेम पुरस्कार नहीं चाहता। उसे कष्ट में ही सुख मिलता। उसे केवल एक कठुणापूर्ण दृष्टि की भूल रहती है।' प्रेम का सच्चा स्वरूप यही है। हेरोदिया जैसी नारियों का प्रेम जो केवल वासनापूर्ति के लिए होता है, वास्तव में प्रेम कहा ही नहीं जा सकता।

जयशंकर 'प्रसाद' कृत 'अज्ञातशत्रु' नाटक में मल्लिका के प्रेम का स्तर अत्यन्त विस्तृत है। उसका प्रेम, कठुणा जादि भाव तो विश्वमैत्री का सन्देश लेकर जाय है। मल्लिका जानती है कि किसी का प्रेम-पात्र बनने का अर्थ है कि उसे भी प्रेमपात्र बनाया जाय। श्यामा के प्रति विरुद्ध का व्यवहार उसे यह कहने के लिए विवश कर देता है। 'यदि तुम प्रेम का प्रतिदान नहीं जानते हो तो व्यर्थ एक सुकुमार नारी-हृदय को लेकर उसे पैरों से ज्यों रौंदते हो ?' विरुद्ध ! कामा मांगो।' नारी अपने प्रेम में दाग नहीं लगने दे सकती। उसका प्रेम उज्ज्वल होता है। वह अपने प्रेम को कष्ट सहने दे सकती है, लेकिन उसे मुकदमे नहीं दे सकती। नाटककार डा० लक्ष्मण सिंह ने उर्मिला के प्रेम को ऐसा ही चित्रित किया है। वह जब यह सुनती है कि कैदी रामानुज सरकार से माफ़ी मांग लेंगे तब उनके प्रति प्रेम होते हुए भी वह एकदम उत्तेजित हो उठती है और उसे ही एकदम समाप्त करने का निश्चय कर लेती है। नारी-प्रेम को कभी कलुषित नहीं होने दे सकती। साथ ही नारी जब प्रेम करती है तो धन, रूप, कुल की अपेक्षा नहीं करती। वह प्रेम करती है, केवल प्रेममय भूति से ही। नाटककार कृष्णलाल वर्मा ने भी यही चित्रित किया है। राममोही एक बार कुंवर को प्रेम करने के बाद पीछे नहीं हटती। यद्यपि शेरसिंह के द्वारा कुंवर की अनुपस्थिति में परेशान

-
- १ पा० बैचनस्म शर्मा 'उग्र' : 'महात्मा ईसा', १६२२ई०, प्र० सं०, पृ० ७१, अंक २ दृश्य ४
 २ जयशंकर 'प्रसाद' : 'अज्ञात शत्रु', १६२२ई०, प्र० सं०, पृ० १४७, अंक ३, दृश्य ३
 ३ डा० लक्ष्मण सिंह : 'गुलामी का नशा', १६२४ई०, पृ० ५१, अंक १ दृश्य ४, प्र० सं०

की जाती है, लेकिन वह अपने प्रेम से हटती नहीं," प्रेम किसी के हाथ की बात नहीं है। यह अदृष्ट के अधीन है। पवित्र प्रेम को धन की आवश्यकता नहीं, रूप की चाह नहीं, बुलकी अपेक्षा नहीं, और बल की परवाह नहीं ---- । "नाटक-कारों ने नारी के प्रेममय स्वरूप को अत्यन्त जादर की दृष्टि से देखा है। ईश्वरी-प्रसाद शर्मा ने नारी के प्रेम को अनमोल पदार्थ बताया है।

जयशंकर 'प्रसाद' की देवसेना का प्रेम एक साथ ही सरल और जटिल है। एक ओर वह व्यक्तिगत प्रेम को सार्वजनिक प्रेम में परिवर्तित कर उदात्त-पुत जादर का निर्वाह करती है, दूसरी ओर प्रणय-दोत्र की टूटन को कहीं गहरी में महसूस करती है, जो कि "जाह वैदना भिली विदाई" जैसे मार्मिक गीत में पूरी सुकुमारता के साथ मुखरित हुआ है। देवसेना के चरित्र में निरुद्ध प्रणय-भाव तथा कड़ोटी निराशा का रक्तात्मक मेल स्पृहणीय है।

कहीं-कहीं नारी का प्रेम अपने में एक प्रश्न का गया है। 'सन्ध्यासी' नाटक में किरणमयी अपने प्रेम में असफल रहती है। दीनानाथ बृह से ^अ वह प्रेम नहीं पाती जो कि उसको अपने पूर्व प्रेम सम्पाक की से मिल सकता था। प्रेम की अतृप्ति नारी को अत्यन्त शिथिल बना देती है। दूसरी तरफ इसी नाटक में मालती प्रेम में हार न मानकर जुनौती देने वाली है। विश्वकान्त उसके प्रेम से दूर रहने की कोशिश करने लगता है तो उसकी प्रतिहिंसा जाग उठती है। वह किरणमयी से कहती है कि ³⁵ मैंने प्रेम की दुनिया को छोड़ दिया है, वह अब अपना स्थिर निवास बनायेगी। "प्रेम ? कैसी लफ़्सी ? --- मैंने प्रेम छोड़कर दुनिया में अपनी जगह बनायी है।" जयनाथ नलिन ने इसी मालती का बुद्धिसम्मत समर्पणता

१ कृष्णलाल वर्मा : 'दलजीत सिंह', पृ० सं०, पृ० ११६-११७, अंक ४, दृश्य ६

२ ईश्वरीप्रसाद शर्मा : 'रानी सुन्दरी', १६२५ई०, पृ० ४२, अंक २ दृश्य १, पृ० सं०

३ जयशंकर 'प्रसाद' : 'स्कन्दगुप्तविक्रमादित्य', १६२८ई०, पृ० सं०

४ लक्ष्मीनारायण मिश्र : 'सन्ध्यासी', पृ० १५१, १६२६ई०, पृ० सं० अंक ४

कहा है^१। वास्तव में जीवन के आरम्भ में लड़के-लड़कियों के लिए प्रेम एक बहाव का मग्न हो जाता है, लेकिन जब कुछ दिन बाद उस बहावकी अस्थिरता का पता चलती है तो मालती जैसी नारी उसे स्थायित्व देना चाहती है। प्रेम का इमानी रूप उसे पसन्द नहीं। "---- मैं रोमाण्टिक प्रेम नहीं चाहती, मैं वह प्रेम चाहती हूँ जो आकल की दुनिया में समझदारी के साथ निवाहा जा सके ----।"

जिस प्रकार प्रेम के स्थायीरूप को मालती पसन्द करती है, उसी प्रकार नाटककार हक्सन को SVANHILD भी प्रेम के स्थायित्व को चाहती है। प्रेम की इमानी दुनिया उसे पसन्द नहीं। नारी अपने स्वाभाविक रूप से रहना चाहती है, वह काल्पनिक लोक में घूमना पसन्द नहीं करती। यही कारण है कि SVANHILD प्रेमी FALK को पसन्द नहीं करती, मात्र विवाह की दृष्टि से। वह उससे प्रेम कर सकती है, लेकिन विवाह नहीं। वह समझती है कि विवाह बाद पति-पत्नी रूपमें उनका प्रेम निम नहीं सकता। यद्यपि इस जीवन में वह उसे पूर्णरूप से नहीं प्राप्त कर सकती है, लेकिन फिर भी उनके बीच का प्रेम शाश्वतरूप में विकसित रहेगा। ठीक इसी प्रकार मालती का वह बुद्धिसम्पन्न समझौता होते हुए भी उसका देवता कायाय धारण किया हुआ विश्वकान्त ही बनता है। प्रेम के लिए वासना को आधार न बनाना वरन् उसके लिए कुछ उत्सर्ग करना विश्वकान्त का देवाव्रत है जैसा ही नाटककार की दृष्टि में वास्तविक प्रेम का रूप है। वास्तव में प्रेम उत्सर्ग चाहता है। धीरता व सहिष्णुता से हम प्रेम को ऊंचा उठाकर दिव्य बनाते हैं।"

१ जयनाथ नलिन : 'हिन्दी नाटककार', हि० सं०, १९६१ ई०

२ लक्ष्मीनारायण मिश्र: 'संन्यासी', १९२९ ई०, पृ० १४८, पृ० सं०, वक्र४

३ SVANHILD- I believe in a love that lasts for ever-
by IBSEN. Play is 'Love's comedy'.

Book- The Oxford Ibsen, Vol. II, Page 193, Act 3.

४ SVANHILD- Where happiness would strive with death,
I was not fitted to become your wife...'-
same - Page 194, Act 3.

५ SVANHILD- 'Now Falk, I have renounced you for this life...
but I have won you for eternity'.
same - Page 195, Act 3.

६ छा० राधाकृष्णन् : 'हिन्दुओं का जीवन-दर्शन', अनु० कृष्णकिंकर सिंह, पृ० ८९,
पृ० सं० - १९५१ ई०

नाटककार सुदर्शन ने तो प्रेम को जीवन का अन्त्य ही माना है। नारी-प्रेम में अपना सब कुछ अर्पित कर देना जानती है। एक बार किसी से प्रेम कर लेने पर वह उसकी कमी भुल नहीं सकती। प्रेम वास्तव में नियमों में बद्ध नहीं है। वह तो एक व्यवस्था रहित शक्ति है। 'जंजना' नाटक में सुलदा स्वयं अपने प्रेम के लिए ऐसा ही मस्तबुद करती है। 'स्त्री का हृदय ऐसी मृमि है, जिसमें प्रेमांकुर कुशा के समान जन्म लेता है, और उलाहता जाकर फिर उग सकता है ---- स्त्रियाँ प्रेम के लिए अपना सर्वस्व न्यौछावर करने को प्रस्तुत रहती हैं ----' ^२ 'जंजना' का प्रेम सुलदा के प्रेम से भिन्न कुशा की तरह नहीं बल्कि फूल की तरह कोमल है, सुलदायी है। प्रेम में चाहे कैसी कठिन से कठिन स्थिति का सामना क्यों न करना पड़े, लेकिन वह बर्बत नहीं झोड़ती। प्रेम जीवन के लिए प्रकाश रूप है। 'दुनिया उदास थी, स्त्री उत्पन्न हो गई। स्त्री केतार थी, उसे सुन्दरता दी गई, परन्तु चारों ओर जैरा था, जैसे उस सुन्दरता को देखने के योग्य न थी, तब विधाता ने स्त्री का हृदय लेकर उस पर प्रेम का जादू कर दिया। दुनिया में उजाला हो गया।' अर्थात् प्रेम जिवन्ती के लिए प्रकाश रूप है और नारी जीवन और प्रेम को जोड़ने वाली एक आवश्यक कड़ी है। नारी और प्रेम दोनों जीवन के लिए आवश्यक हैं।

प्रेम स्वयं नारी के लिए उसकी जिवन्ती में प्राणस्वरूप हो सकता है। वह अपने जीवन में पति से अन्य किसी चीज़ की अपेक्षा केवल प्रेम की ही आकांक्षा करती है। नाटककार जमुनादास मेहरा ने अपने नाटक में दिखाया है कि प्रेमशून्य नारी का जीवन अपने में कितना रिक्त एवं विवश हो जाता है। जीवन उसके लिए मारस्वरूप हो जाता है। रमा अपने दुराचारी पति मनिक्चन्द से प्रेम को आंशिक रूप में भी नहीं प्राप्त कर पाती। वह उससे

१ बर्टेण्डरसेल : 'अनुबन्धपालक - विवाह और नैतिकता', पृ० ८६

२ सुदर्शन : 'जंजना', १६३०ई०, पृ० ३, अंक १, दृश्य १, द्वि० सं०

३ वही पृ० ११८, अंक ४, दृश्य २, च द्वि० सं०

उसकी याचना करती है । " वही --- प्रेम --- प्रेम , जिसके लिए नारियां तड़पा करती हैं, मैं आपसे उसी सुख की मिठाई मांगती हूँ, जिसके सामने स्त्रियाँ सारे संसार को ठुकरा देती हैं --- ।" शैठ गौविन्ददास की मनोरमा भी प्रेम के बलिदान रूप को अधिक अच्छा समझती है । सुशीला द्वारा यह कहने पर कि वह प्रकाश के प्रेम को बिना प्राप्त किए हुए तो प्रेम की विकसन प्रणाली को तो पूर्ण नहीं कर पायेगी, तो वह यही उचर देती है कि "--- उसका दूसरा पहलु भी है, और वह है बलिदान --- प्रथम विकास है व दूसरा विसर्जन । विकास से विसर्जन कई गुना श्रेष्ठ और आनन्ददायक है । फिर बलिदान के समय तो हृदय पर प्रेम का स्वल्प उस तरह के समान हो जाता है, जो लण्डन पर हरा-भरा रहता है ।"

प्रेम जीवन में सक्रियता के लिए प्रेरणा-शक्ति है । वह अपने प्रेम पात्र के लिए हर प्रकार से सहायक होने की कोशिश करता है । "मुक्तियज्ञ" की नारी विजया ऐसी ही धारणा रखती है । वह विमला से जो कि हृदयवेश में विमलदेव बनी हुई है--इलाहाबाद के प्रति मोह में अकर्मण्य होते देख कर कहती है--
 "---- प्रेम का कर्म समझते हो विमलदेव ! निष्क्रिय निश्चेष्ट प्रेम, प्रेम नहीं, --- जैसी प्रेम करते हो--उलके हो जाओ, उसके मार्ग को अपना मार्ग बना लो --- तो प्रेम है ।"

प्रेम हमेशा स्वतन्त्र उत्पन्न होता है । यदि कोई किसी से बलात् प्रेम करवाना चाहे तो वह प्रेम नहीं उत्पन्न हो पायेगा । प्रेम कोई किस्म की वस्तु नहीं कि जब चाहा, तब प्राप्त हो गया । नाटककार पुरुषोत्तम महादेव बेच ने प्रेम को सहज ही प्राप्त होने वाला नहीं माना है । सुमति के विचारों में नाटककार की दृष्टि स्पष्ट है । श्यामलाल के प्रस्ताव से वह उत्थन्त उद्ग्रान्त हो जाती है और कहती है--"प्रेम कुछ बाजार में किस्म के लिए सजाई

-
- | | |
|--------------------|---|
| १ अनुनादास मेहरा | : "ज्वानी की मुठ", १९३२ई०, पृ० ४४, अंक १, दृश्य ७, प्र० सं० |
| २ शैठ गौविन्ददास | : "प्रकाश", १९३५ई०, पृ० १६८, १६९, अंक ३ दि० सं०, दृश्य ५ |
| ३ प्रो० सत्येन्द्र | : "मुक्तियज्ञ", १९३७ई०, पृ० ३४, अंक १, दृश्य ६, प्र० सं० |

हुई चोप नहीं है, जिसे कोई धाम लगाकर तरीद सके ---- हिन्दू लड़कियों को तो विवाह से पहले प्रेम-प्रकरण की गंध भी नहीं मिलती^१ । स्पष्ट है कि^{नारी} वह प्रेम जो जीवन व सृष्टि के विकास में योग देता है, विवाह बाद ही होता है । हिन्दू नारी इस प्रेम की विवाह के पहले कोई कल्पना ही नहीं करती। नाटक-कार रामदीन पाण्डेय ने प्रेम को उत्तम विस्तार दिया है । ज्योत्स्ना इस न विस्तृत प्रेम की मुर्ति है । जीवन में प्रवेशित होती हुई प्रमा को वह स्त्री की शिक्षा देती है-- 'दाम्पत्य प्रेम की भी संसार में आवश्यकता है । परन्तु अधिक आवश्यकता उस प्रेम की है, जिसके द्वारा हम स्त्रियाँ ज्ञात के कुछ पुरुषों की सेवा पिता के रूप में --- कुछ स्त्रियों की माता के रूप में और अन्य स्त्रियों की बहन के रूप में कर सकें^२ । वास्तव में नारी-प्रेम का विस्तार वही है । इसी कारण वह जीवन के लिए मंगलमय है । 'हत्या के बाद' नाटक की शीला प्रेम को जीवन का अनिवार्य अंग मानती है । उसके बिना कोई जी नहीं सकता । वह यह मानती है कि मनुष्य छोटा स्वार्थ के कारण प्रेम करता है । पुंजीवादी लोगों का विरोध करने में वह भी कार्य करती है । इस कार्य में आदित्य उसका देवर भी सहायक है । सब समझते हैं कि शीला आदित्य से प्रेम करती है, लेकिन वह स्पष्ट कह देती है-- '----- परन्तु मानव सदा अपने स्वार्थ से प्रेम करता है । मेरा स्वार्थ आज शोषितों में केन्द्रित है । मैं उन्हें प्रेम करती हूँ और जो इस स्वार्थ-प्रति में सहायक हैं, उन्हें भी प्रेम करती हूँ^३ ।' उसका यह कथन उसके चरित्र के अनुत्प है । वह अपने पति के प्रति प्रेम को झुलने वाली नहीं । शीला का प्रेम विस्तृत है, लेकिन मर्यादाहीन नहीं ।

नारी सर्वदा से पुरुष के अनिष्ट प्रेम की उपासिका रही है । वह उस प्रेम को पाने के लिए अपना सब कुछ डीढ़ सकती है । चंड-प्रतिज्ञा नाटक में संता एक ऐसी ही स्त्री है । अपने ही हंसी में कहे गए वक्तों के कारण

१ पुरुषोत्तम महादेव वैद्य : 'जाहुति', १९३८ई०, पृ० १६, अंक १, प्रवेश २, प्र० अं०

२ रामदीन पाण्डेय : 'ज्योत्स्ना', १९३६ई०, प्र० अं०, पृ० ६५, अंक ४ पृ० ५७

३ विष्णु : 'हत्या के बाद', १९३६ई०, 'सं', मई।

जब बंध के लिए जाए विवाह-प्रस्ताव को अपने लिए महाराजा को स्वीकार करना पड़ा। रंता ने भी अपनी समस्त इच्छाओं का दमन कर राजकुल की मर्यादा को समझते हुए उनसे केवल उनके प्रेम की आकांक्षा की। वह जानती है -- "यौवन बुरा-साती नदी की बाढ़ है और प्रेम की मन्दाकिनी की सततबाहिनी पवित्र धारा है।" नाटककारों ने नारी के प्रेम के लिए भारतीय रूप को ही उचित माना है। जयनारायण राय ने इसे कैलाश, मिन मेहता, जावि के माध्यम से इस रूप को सामने रखा है। मिन गुप्ता, मिन मेहता को समझाती हैं कि भारतीय लड़कियों के लिए प्रेम का यह रूप उचित नहीं है। उनकी लज्जा ही विदेशों में उनका मान किए हुए है। "हिन्दुस्तान की लड़कियां चलती फिरती मुहब्बत नहीं करती"।^२

नाटककार सैठ गोविन्ददास ने समाजवादी स्वच्छन्द प्रेम के औचित्य-अनौचित्य का चित्रण किया है। नाटक में विमला व नीतिराज स्वच्छन्द प्रेम के समर्थक हैं "सौशलिज्म स्त्री-पुरुष के स्वच्छन्द प्रेम का सन्देश है। जब एक पुरुष अपने मन से एक स्त्री से प्रेम करने लगे और यदि वह स्त्री भी दिल से उसे मंजूर कर ले, तब दोनों को चाहिए कि वे एक साथ, एक ही घर में रहें, वे उन सभी सुखों को भोगें जो पति-पत्नी पाते हैं, लेकिन विवाह न करें।" प्रेम की इस व्यवस्था ने नैतिकता को समाज में रखने न दिया। विमला व नीतिराज के इसी तरह के व्यवहार के कारण नारों औरसे विरोध होने लगे। स्वयं वे भी आपस में सफल न हो सके और विमला की गर्भावस्था में ही धर्मध्वज के पास शरण लेनी पड़ी। नारी का प्रेम व्यवहार का प्रेम नहीं, बरन् पवित्र प्रेम होना चाहिए। अन्यथा वह समाज के लिए बहुत बड़ी समस्या बन जायगा। इसके विपरीत अपने नाटक "दुःख क्यों" में नाटककार ने विवाहित प्रेम के सुख जीवन को चित्रित किया है। पुतबा को जब-जब पति यशपाल का प्रेम मिलता है, तो वह कितनी वृक्ष

१ सैठ गोविन्ददास : "बंध प्रतिज्ञा", १९४०ई०, पृ० ३०, अंक २, दृश्य ३, प्र० ३०

२ जयनारायण राय : "जीवनसंगिनी", १९४१ई०, पृ० २४, अंक १, दृश्य ४

३ सैठ गोविन्ददास : "त्याग का ग्रहण", १९४३ई०, पृ० ३७, अंक २

रहती है। अपने व्यवित्तत्व को पूर्णतया विलीन करके भी प्रेम को स्थिर रखना चाहती है। प्रेम की अवहेलना ही, नारी के लिए दुःखदायी होता है। वह यशपाल से कहती है-- "किस इसी प्रकार सदा प्रेम रखना, यह मेरी प्रार्थना है। प्रेम में अगर कोई सबसे ज्यादा दुःखदायक चीज है तो वह प्रेम पात्र द्वारा की गई सब अवहेलना।"

लक्ष्मीनारायण मिश्र ने तो प्रणय को विकार नहीं, वरन् सात्त्विक बताया है। उदयन कहते हैं-- "प्रणय विकार नहीं है प्रिये! प्रकृति का सबसे सात्त्विक कर्म यही है। इस कर्म से मागने वाले प्रकृति के कर्म से माग रहे हैं। नर और नारी का आकर्षण न केवल मनुष्य यौनि में ही --- सभी जीवयौनियों में है।"

नाटककार उपेन्द्रनाथ त्रिपाठी की नारी देवी प्रेम को पसंद नहीं करती। 'उड़ान' नाटक में माया, अपने प्रति शंकर, रमेश और मदन के तीन प्रकार के प्रेम का अनुभव करती है, लेकिन वह किसी के प्रेम से सन्तुष्ट नहीं है। शंकर उसे अपनी वासनापूर्ति का साधनमात्र मानता है और मदन जिसे उसने अपनी सम्पूर्ण भावना से प्यार किया था अपनी सम्पत्ति मानता है, तथा रमेश वह तो उसे देवी मानकर उसकी पूजा करना चाहता है। वह उसे अपनी काव्यमयी लोखंडी दुनिया में रखना चाहता है। ठीक उसी प्रकार जैसे नाटककार बर्नार्ड शा के 'मैन ऑफ़ सुपरमैन' में आक्टोवियस (Octavius) ANN के प्रति प्रेम रखता है। लेकिन ANN विवाहित जीवन में प्रेम के संयत रूप को चाहती है। वह उससे कहती है कि वह उसको जिस दैविक रूप में रखना चाहता है, वह उसमें नहीं रह पायेगी। वह प्रेम विवाहित जीवन में उस भर निभ नहीं पायेगा। इसीलिए वह

१ सैठ गौविन्ददास : 'दुःख क्यों?' १९४६ई०, पृ० ७८, अंक ३

२ लक्ष्मीनारायण मिश्र : 'वत्सराज', १९५०ई०, पृ० १०८, अंक ३, पृ० १०

३ ANN: "... You see, I shall have to live up always to your idea of my divinity; and I don't think, I could do that if we were married. But if I marry Jack, You'll never be disillusioned --at least not until I grow too old'--

Book- Bernard Shaw; The complete plays, Vol I.
Play- Man and Superman, Page 398, Act IV.

टैन्जर (TANNER) से शादी करने के लिए तैयार हो जाती है । ठीक इसी प्रकार माया भी प्रेम की इन भिन्न-भिन्न दुनिया में न रहकर जीवन में वास्तविक पत्नी बनना चाहती है । वह स्पष्ट कहती है--- ' मैं देवी भी नहीं, जो केवल अपने आसन पर बैठी रहे --- संगिनी की तुलना से किसी को भी जरूरत नहीं ' ^१। प्रौ० जगन्नाथ मिश्र ने अपने एक लेख में लिखा है कि नारी का सख्त स्वाभाविक मानवी रूप है, उस रूप में ही वह पुरुष की प्रियसी पत्नी बनना चाहती है ^२। उसका प्रयोजन केवल शरीर के लिए ही नहीं, बल्कि मन और प्राण के लिए भी है ^३। जैसा कि इब्सेन ने स्पष्ट लिखा है कि प्रेम पत्नी नहीं, स्त्री चाहता है ^४। मात्र नारी । नारी उस प्रेम की नहीं चाहती, जो नींद झुलै ही समाप्त हो जाय । वह प्रेम के भौतिक रूप को नहीं, बल्कि आत्मिक वृद्धता को चाहती है । जो जीवन के चाहे कहे को उतार-चढ़ाव हों, लेकिन वह नष्ट न हो । वास्तव में प्रेम सार्थकता भी इसी में है ।

प्रेम जिन्दगी का दूसरा नाम है, वह तिरस्कार की वस्तु नहीं । यह जीवन की एक निधि है, जिसे मनुष्य अपना कह सकता है । प्रेम द्वारा हम एक आध्यात्मिक वास्तविकता का सृजन करते हैं और व्यक्तियों के रूप में अपनी भवितव्यता का विकास करते हैं ^५। नारी के अन्दर यह एक विशेष शक्ति रूप में विकसित रहता है । आलोच्यकाल के नाटकों में अधिकतर नारियों ने प्रेम की वृद्धता को ही महत्व दिया है । प्रेम में वे केवल प्रेम के सिवा और किसी चीज़ की इच्छा नहीं करती । प्रेम ही उनके जीवन की पूर्णता है ।

प्रेयसी

विवाह-पूर्व नारी का प्रेम पूर्ण व्यवहार समाज में प्रियसी रूप से जाना जाता है । उसका अपना अलग एक सामाजिक स्थान होता है । वह

१ उपेन्द्रनाथ अशक : 'उद्दान', १९३५ई०, दि० ४०, पृ० १५६, पृ० २५४, रचनाकाल १९४६ई०

२ प्रौ० जगन्नाथ मिश्र : 'दाम्पत्य जीवन और प्रेम', 'विश्वमित्र', पत्रिका, अक्टू० १९४७ई० पृ० १८

३ 'But love is blind, love chooses not a wife but a woman;...' Page. 188. Love's Comedy-Act Three

४ डा० राधाकृष्णन : 'धर्म और समाज', १९६०, ७७० विराज Book, The Oxford, Ibsen. Vol II.

पुरुष की अनुगता बन जाती और उसे अपने सम्पूर्ण हृदय से चाहने लगता है । अपने इस प्रेम के प्रतिकार में केवल उस पुरुष का प्रेम चाहती है । कभी-कभी उसके अन्दर की भावनाएं इतनी अधिक विकसित हो जाती हैं कि वह ज़बराने पर अपने प्रेमी के लिए उत्सर्ग हो जाती है और उस उत्सर्ग करने में उसे एक विभिन्न सुख की अनुभूति होती है । अपने इस रूप में नारी देना अधिक जानती है, लेना कम । वह अपनी सम्पूर्णता को अर्पित कर देना चाहती है । कभी-कभी उसके इस प्रेम में समाज बाधक बन जाता है ।

आलोच्यकाल के नाटकों में नारी प्रेयस्क प्रेयसी रूप में अधिकान्तः जाई है । नाटककार नारी के इस रूप की अवहेलना न कर सके । यद्यपि कभी-कभी नारी का विवाह पूर्व प्रेम समाज की नैतिकता की दृष्टि से बाधक प्रतीत होता है । अनैतिकतापूर्ण होते हुए भी यह रूप भी अपने में महत्वपूर्ण है । अब यदि प्रेम सच्चा होगा तो वह सुन्दर भी अवश्य होगा । प्रारम्भ के नाटकों में नारी का यह रूप अत्यन्त परिष्कृत रूप में चित्रित नहीं हुआ है । ला० श्रीनिवास-दास के नाटक में प्रेममोहिनी रणवीर को प्यार करती है । उसका प्रेम क्लेशहीन नहीं है । राजकुमारी रणवीर के साथ-साथ अपना जीवन भी समाप्त कर प्रेम की सच्चाई दिखाने की है । वह प्रेम में बुल होना उचित नहीं समझती । आचार्य शुक्ल ने लिखा है कि 'रणवीर और प्रेममोहिनी' नाम की 'रोमियो स्पष्ट जुलियट' की ओर ध्यान दे जायता है । आनन्दप्रसाद कपूर की उवरा का प्रेम धन और मान नहीं चाहता, वह एक मल्लाह नेता श्याम की पुत्री है । सेनापति सूर्यविक्रम की लोलुप दृष्टि उस पर पड़ जाती है । और वह उवरा के प्रेम को पाने के लिए अपनी सम्पूर्ण शक्ति लगा देता है, लेकिन उवरा धन, वैभव, सम्मान, सब कुछ होते हुए भी सूर्य-विक्रम को नहीं चाहती, वह तुच्छ, दरिद्र सैनिक इन्द्रदेव के प्रति अपने प्रेम को समर्पित

१ ला० श्रीनिवासदास : 'रणवीर और प्रेममोहिनी', सं० १६३४, पृ० १२०, अंक ५, प्र० सं० गमीक १ ।

२ आचार्य रामचन्द्र शुक्ल : 'हिन्दी साहित्य का इतिहास', पृ० ४७३, आ० सं० सं० २००८ ।

करती है। अपनी पुत भावनाओं के कारण इन्द्रदेव ही उसका प्रेमपात्र रहता है। इन्द्रदेव द्वारा कारण पुष्टी पर वह दृढ़ता से उत्तर देती है-- 'प्रेम, धन, मान, मयादा नहीं लोजता है, वरन् वह सच्चे और स्वच्छ हृदय की लोज में सदा रहता है। चाहे वह पुरुष कैसा ही गरिष्ठ क्यों न हो, यदि प्रेमिका को उसका हृदय स्वच्छ^१ ज्ञात होगा तो वह किसी धनवान् को जो एक महानीच पुरुष है, कभी न वरेगी। यही पर प्रेम की विजय होती है। 'महात्मा ईसा' नाटक में नाटककार क पा० बेकन शर्मा उग्र ईसा की प्रेमिका शान्ति में भी उच्च भावों को चित्रित करते हैं। वह किसी वासना की पूर्ति के लिए नहीं^२, वरन् उसमें मंगल की भावना निहित है। महात्मा ईसा के साथ-साथ वह मो लोंक-सेवा का व्रत ले लेती है। कितनी कठिन से कठिन परिस्थिति आई, शान्ति ने ईसा का साथ नहीं छोड़ा। वह दुःख-सुख सह सकती है, लेकिन आराध्यदेव के चरणों से दूर नहीं हो सकती। उसका प्रेम पुरस्कार नहीं चाहता है, उसे कष्ट में ही सुख मिलता है। उसे केवल एक कर्तव्य पूर्ण दृष्टि की मूर्त रहती है। इसी प्रकार शान्ति का प्रेम इन्द्रियजनित नहीं, वरन् वह काफी ऊंचा उठा हुआ है।

डा० लक्ष्मणसिंह के नाटक 'गुलामी का नशा' में उर्मिला रामानुज की प्रेमिका है। वह भी रामानुज के समान देश के लिए कुछ करने की सोच कर आगे बढ़ती है। उसे गर्व है कि रामानुज भी देश-कार्य में सहायक हैं। रामानुज जिस समय जेल में बन्द हो जाता है, तब उर्मिला अत्यन्त ० धैर्य रखे रहती है, लेकिन जब वह यह जानती है कि रामानुज सरकार की सुझाव को स्वीकार कर लेगा, तो वह अपने प्रेम को समाप्त कर देने के लिए उत्त हो जाती है। नारी प्रेमी को कभी भी अपने गौरव से नीचे नहीं गिरने देनी सकती। इस प्रकार

१ जानन्वप्रसाद कपुर : 'सुनहला विध', १९१६ई०, प्र०सं०, पृ०७१, अंक२, दृश्य७

२ पा० बेकन शर्मा उग्र : 'महात्मा ईसा', १९२२ई०, प्र०सं०, पृ०४७, अंक२, दृश्य१

३ वही, पृ०७१, अंक२, दृश्य

४ डा० लक्ष्मणसिंह : 'गुलामी का नशा', १९२४ई०, प्र०सं०

दलजीत सिंह नाटक में रामझोली एक बार कुंवर से प्रेम करने के बाद, उससे विमुख नहीं होती । शेरसिंह दलजीत सिंह के जाने के बाद उसे कितना दुःखी व अपमानित करता है, लेकिन वह अपने दुःख निःस्वय को कभी नहीं बदलती । वह अदृष्ट कह देती है--- "----- प्रेम किसी के हाथ की बात नहीं है । यह अदृष्ट के अधीन है । पवित्र प्रेम को धन की आवश्यकता नहीं, 'प' की चाह नहीं, कुल की अपेक्षा नहीं और कल की परवाह नहीं ।" अन्त तक वह अपने प्रेम पर डूब रही ।

नारी स्वयं को संकट में डाल सकती है, लेकिन अपने प्रेमी को हमेशा उससे दूर रखने का प्रयत्न इ करती है । ब्रजनन्दन सहाय की ऊषागिनी-विमाता द्वारा दी गई मौत से बचाने वाले बुन्नीलाल से प्रेम करने लगती है । लेकिन जब सन्देह में कोतवाल उसे पकड़ने जाता है तो वह बुन्नीलाल को वहाँ से फा देती है । वह नहीं चाहती कि उसके कारण उसका प्रेम कलंकित हो । उसी स्थान पर स्वयं अपने को गिरफ्तार करवा देती है । नारी जब प्रेम करती है, तब वह जाति, देश का बन्धन नहीं देखती । लक्ष्मीनारायण मिश्र के नाटक अशोक में हायना एक ऐसी ही प्रेमिका है । हायना के द्वारा नाटककार ने 'प्रेम और विवाह के सम्बन्ध में भी नूतन मान्यताओं का सप्टन कर नए मान स्थापित किए हैं ।' हायना सेंटिपेटर से प्रेम करती है । लेकिन उसके पिता उसे इसलिए नहीं पसन्द करते कि वह एक दरिद्र परिवार का है । उसके माता-पिता का कोई पता नहीं है, इसलिए वह अपनी बेटी का उस निर्धन युवक से कैसे विवाह कर सकते हैं । लेकिन हायना अपने प्रेम के संबंध में यह जादूय कैसे सहन कर सकती थी, वह विरोध करती है । वह कहती है-- "सेंटीपेटर के माता-पिता चाहे जो कोई रहे लें, किन्तु इतना तो अवश्य है कि वह भी मनुष्य थे । जिस भांति मैं हूँ, आप हैं, --- वह भी मनुष्य थे --- हमसे सेंटिपेटर में कोई कमी नहीं आई -- । राजकुमारी का विवाह मिदुल के साथ । पिता जी, यह बड़ा

१ बुन्नीलाल वर्मा : "दलजीत सिंह नाटक", १९२४ ई०, प्र० सं०, पु० ११६-११७, अंक ४, दृश्य ६

२ ब्रजनन्दनसहाय : "ऊषागिनी", १९२५ ई०, प्र० सं०, पु० ११३, अंक ३, दृश्य ३

३ डा० बन्धन विमाठी : "हिन्दी नाटक तथा लक्ष्मीनारायण मिश्र", पु० २२०, प्र० सं०, १९६६

ऊँचा आदर्श है ---^१ । नाटककार प्रेम एवं विवाह के माध्यम से जातिगत भेदभाव को समाज से हटाना चाहता है । नारी के लिए यह बहुत मुश्किल है कि वह एक बार एक से प्रेम कर पीछे हट जाय ।

जयशंकर 'प्रसाद' को देवसेना का चित्रण अत्यन्त कौमल हुआ है । देवसेना का प्रेम पूर्ण भावसे स्कन्दगुप्त के प्रति होता हुआ भी स्वाभिमान, आत्मगौरव, गरिमा से युक्त है । देवसेना का प्रेम ऊपर से अत्यन्त संयत है, लेकिन उसके अन्दर प्रणय की एक ऐसी छलकल रहती है, जिसमें इच्छाओं की लहरें अत्यन्त व्याकुलता से उदेलित होती हैं और प्रिय को पाने के लिए किनारे तक बढ़ना चाहती है, लेकिन मयांदा के बाध के कारण अन्दर ही उमड़-छमड़ कर रह जाती है । उसका प्रेम धन की विशालता पर नहीं, बल्कि हृदय की विशालता पर अटकता है । स्कन्दगुप्त से प्रेम करके भी, वह उसे विवाह का रूप नहीं देना चाहती । उसके माई बन्धुवर्मा ने मालव राज्य स्कन्द को लौंप दिया था । यदि वह विवाह करती है, तो लोग यह न कहें कि 'मालव देकर देवसेना का विवाह किया जा रहा है ।' नाटक के अन्त में संगीत-सभा की अन्तिम छहरदार और वाश्रयहीन तान की प्रतिकृति देवसेना का नारी जीवन प्रेम में निष्काम रहने की इच्छा करता है । 'अभिमानो मरत के समान निष्काम होकर मुझे उसी की उपासना करने दीजिए, उसे कामना के मंवर में फँसाकर कलुषित न कीजिए । नाय । मैं आपकी ही हूँ, मैंने अपने को दे दिया है । अब उसके बदले कुछ लिया नहीं चाहती ।' देवसेना का प्रणय गौरवयुक्त है । शान्तिप्रिय द्विवेदी इसे 'राजनीति के सार्वजनिक क्षेत्र से अध्यात्म के आत्मिक क्षेत्र में पर्यवसान बताते हैं' । डा० विश्वनाथ ने उसके प्रेम के इस प्रकार के पर्यवसान के लिए कहते हैं -- 'देवसेना स्कन्दगुप्त को तपश्चर्या के जीवन की ओर अग्रसर होने के लिए जो सौत देती है, उसमें संस्कृत नाटकों के लौकिकता से आध्यात्मिकता की ओर प्रवृत्त करने के आदर्श का निर्वाह है ।'

१ छद्मीनारायण मिश्र : 'असोक', १९२७ई०, प्र०सं०, पृ० ५२-५३, अंक २ दृश्य ३

२ जयशंकर 'प्रसाद' : 'स्कन्दगुप्त विक्रमादित्य', १९२८, प्र०सं०, पृ० ६६, अंक ३

३ वही, पृ० १४०, अंक ५

४ शान्तिप्रिय द्विवेदी : 'सैठ गोविन्ददास के कुछ नाटक', अवतु०, दि०, १९४२ 'हिन्दुस्तानी पत्रिका', १०२६४ ।

५ डा० विश्वनाथ मिश्र : 'हिन्दी नाटक पर पश्चात्त्य प्रभाव', पृ० २४६, प्रकाशित १९६६ई०

विजया^{तर} की वह प्रेम को बेचना नहीं चाहती, उसे अपने अन्दर संजीकैर उसी में लाने
 ही जाना चाहती है। उसके हृदय की कोमल कल्पना स्कन्द की पुकार मचाती है।
 लेकिन वह समस्त आकर्षणों से विदा ले लेती है। उत्सर्ग कर कुछ पाना चाहती है।
 'मेरे इस जीवन के देवता! उस जीवन के प्राप्य। कामा'— कथन में स्कन्द की प्रेमिका
 देवसेना कष्ट व सुख की मिली-जुली एक अनौसी आत्मिक आनन्द की अनुभूति होती है।
 जीवन की यह विहम्बना है कि जैसे वह चाहती है, लेकिन वरण नहीं कर पाती और
 वरण न कर पा सकने में ही, वह उसे अनायास पा जाती है। देवसेना के विरोध में
 नारी पात्र विजया-प्रेम की धन में, वैभव में डूबती है। वह महत्वाकांक्षी की पुतली
 स्कन्द की सिंहासन से छूटते वेल अपने प्रेम को भी उससे हटा लेती है। उसके प्रेम की
 माप ऐश्वर्यमय होने के कारण ही प्रेमियों का भी परिवर्तन होता चलता है। कभी
 स्कन्द, कभी कृपाशक्ति और कभी भटार्क तथा पुनः स्कन्द की ओर झुका हुआ उसका
 प्रेम स्थिरता जानता ही नहीं।

नारी प्रेम करती है, लेकिन कभी-कभी प्रेम के व्यवहार से
 असन्तुष्ट हो जिन्दगी से बुद्धिसम्मत समझौता कर लेती है। लेकिन यह वशा उस
 नारी-चरित्र की है, जो पश्चिम के जीवन-दर्शन से प्रभावित है। नाटककार लक्ष्मीनारायण
 मिश्र के 'सन्यासी' नाटक में मालती का प्रेम रस्ता ही है। मालती विश्वनाथ से प्रेम करती
 लेकिन वह उससे दूर भागता फिरता है। मालती हृदय को सन्तुष्ट नहीं कर पाती।
 उसे जीवन में स्थिर करने वाला प्रेम चाहिए। वह प्रो० रमाकान्त से विवाह करने के
 लिए प्रस्तुत हो जाती है। डा० विश्वनाथ मिश्र लिखते हैं कि 'मालती की यह प्रेम की
 वैज्ञानिक व्याख्या निश्चितरूप से पश्चिम के वैज्ञानिक जीवन-दर्शन से प्रेरित है और उसकी
 यह बौद्धिक विश्लेषण की वृत्ति इब्सन और शा के बुद्धिवादी नारी चरित्रों का स्मरण
 दिलाती है।' बाद में मालती का प्रेम बुद्धिसम्मत होते हुए भी उसकी शारीरिक सुखिता

१ जयशंकर 'प्रसाद' : 'स्कन्दगुप्त विजयादित्य', १९२८ई०, प्र० सं०, पृ० १५५, अंक ५

२ लक्ष्मीनारायण मिश्र : 'सन्यासी', १९२९ई०, प्र० सं०, पृ० १५८, अंक ४

३ डा० विश्वनाथ मिश्र : 'हिन्दी नाटक पर पाश्चात्य प्रभाव', पृ० २७६, प्रका० काल १९६६ई०

का कारण विश्वनाथ का सन्यासी स्नेह बौगा बनता है । ' हां अब तुम मेरी देवता बन सकते हो --- इस रूप में । मेरे शरीर की मुक्ति तो तुमसे मिल गई, लेकिन मेरी आत्मा ? ---- । यह आज की बौद्धिकता से ग्रस्त नारी के प्रेम की समस्या है । नाटककारों ने प्रायः प्रेम को कर्तव्य मार्ग में बाधक नहीं बताया है । चतुरसेन शास्त्री ने 'उत्सर्ग' नाटक में अखिला पेरवसिंह से प्रेम करती है और अपने प्रेम को विवाह में परिवर्तित करने के लिए भी प्रस्तुत होती है, लेकिन इसी समय युद्ध छिड़ जाता है । समस्त बितौर में एक जागरण की लहर दौड़ जाती है । लेकिन पेरव सिंह अखिला से अपने उस प्रेम को दुहराता है । अखिला उसे धिक्कार देती है --- ऐसे विप्लव के समय विवाह का प्रसंग हैद्वे में तुम्हें ग्लानि नहीं होती । डा० लक्ष्मण सिंह चौहान की कमला भी एक ऐसी ही प्रेमिका है । वह शिवाजी के पुत्र संभाजी को अपने सम्पूर्ण भावना से प्यार करती है । लेकिन संभाजी को अपने सम्पूर्ण भावना से प्यार करती है । लेकिन संभाजी जब युद्धक्षेत्र में अकर्मण्य हो जाता है, तो उसे धुनकर कमला का प्रेम एकदम जाह्न हो जाता है । वह आत्मघात कर अपने प्रेमी को सबैत करती है । शिवाजी को पत्र में लिखती है--

--- युवराज के पतन का कारण मैं अपने को ही मानती हूँ । --- प्यार ने युवराज को रसातल तक पहुंचा दिया, यह मेरा दुर्भाग्य है --- मेरी मृत्यु युवराज के मौह-जनित प्रमाद को मिटा देगी । नारी का यह त्याग उसके प्रेम की उच्चता को प्रदर्शित करता है ।

ज्योत्स्ना 'प्रसाद' की चन्द्रलेखा, विशाल के प्रथम साक्षात्कार में ही, उससे प्रेम करने लगती है । और जीवन भर अपने इस प्रेम पर ही टिकी रहती है । प्रेम में मन, राजवेष, उसे अपनी जीर अकर्षित नहीं कर पाते । राजा नरदेव महाभिंल के साहचर्य में वास्तव से प्रेरित हो चन्द्रलेखा को किसी प्रकार रानी बना

१ लक्ष्मीनारायण मिश्र : 'सन्यासी', १९२६ई०, प्र० सं०, पृ० १६५, अंक ४

२ चतुरसेन शास्त्री : 'उत्सर्ग', १९२६ई०, प्र० सं०, पृ० ३१, अंक ३

३ डा० लक्ष्मण सिंह चौहान : 'उत्सर्ग', पृ० ८६, अंक ३, दृश्य ५

लेना चाहते हैं, लेकिन चन्द्रलेखा अपने मार्ग से ज़रा भी विचलित नहीं होती। वह अपनी ही कुटी में प्रणय-याचना करने वाले नरदेव से स्पष्ट कह देती है-- 'राज! मुझसे जनाहुत न छुजिए, बस, यहाँ से चले जाइये।' दरिद्र होकर भी वह वैभव की आकांक्षा नहीं करती। चन्द्रलेखा को बचाने के लिए जनता विप्लव उत्पन्न कर देती है। अन्त में चन्द्रलेखा अपने प्रणय को प्राप्त करने में सफल होती है। नारी ने सदैव प्रेम करके वैभव की कभी आकांक्षा नहीं की। डा० प्रेमलता लिखती हैं-- 'प्रेम के विकास ने दरिद्रता में भी जीवन की मधुरता प्रदान की है। वह प्रथम दर्शन में ही विशास के सौजन्य पर मुग्ध हो जाती है --- जीवन भर पतिव्रता बनी रहती है।'

सुदर्शन के 'जंजना' नाटक में सुलदा पवन के प्रति अत्यन्त आकर्षित है। वह उसी प्रेम में डूबी है। अपनी माँ से स्पष्ट कह देती है कि वह कुवय एक पुरुष को केवल शरीर दूसरे के अधिकार में नहीं दे सकती। वह अपने निरक्षर में अटल है। पवन के प्रति वह इतना अधिक जागे बढ़ जाती है जहाँ से लौटना उसके लिए कठिन ही नहीं, असम्भव है। लेकिन पवन की वही प्रेमिका सुलदा, पवन द्वारा उसके प्रेम को न ग्रहण करने पर प्रतिहिंसा की मूर्ति बन जाती है। और वह पवन की पत्नी जंजना के माध्यम से बदला लेने के लिए सम्मद हो जाती है। वह पवन से कहती है -- 'स्त्री को प्रेम के पश्चात् अप्रतिकार प्यारा है-- सुलदा अपनी शक्ति पर प्रयत्न करती है, लेकिन जब उसे अपने प्रेमी के देवत्व का पता चलता है तब उसकी अवस्था अत्यन्त उन्मादमय हो जाती है। वास्तव में नारी के जहाँ को सबसे अधिक ठेस लगी लगती है, जब कि पुरुष उसके प्रेम को ग्रहण नहीं करता। इस स्थिति में या तो वह स्कन्दन कौमल हो जाती है या फिर अत्यन्त प्रतिहिंसित रूप में सामने आती है। इसी प्रकार 'नवीन प्रताप' नाटक की मैहरन्निशा, माता-पिता

१ जयशंकर 'प्रसाद' : 'विशास', १६२६ई०, दि० सं०, पृ० ४८, अंक २

२ हिन्दी डा० प्रेमलता अग्रवाल : 'हिन्दी नाटकों में नायिका की परिकल्पना' पृ० सं०, १६६६ई०, पृ० १३८

३ सुदर्शन : 'जंजना', १६३०ई०, दि० सं०, पृ० ६, अंक १, दृश्य १

४ वही, पृ० १५, अंक १, दृश्य ३।

द्वारा अत्यन्त उग्र विरोध के बावजूद, प्रताप के प्रति, अपने प्रेम को नहीं छोड़ती है। उसका प्यार भी सच्चा है। जो कठिनाई के दिनों में दिन-दिन और अधिक विकसित होता रहता है।

नारी का प्रेममय रूप जो अत्यन्त कोमल और आकर्षण का केन्द्र होता है, जयशंकर 'प्रसाद' की मालविका, कल्याणी में चित्रित है। 'प्रसाद' की नारी त्याग की मूर्ति है। मालविका, कल्याणी, जलका, कानैलिया-- सब अपने अपने हृदय में प्रेम की टीस का अनुभव करती हैं। मालविका पूरे नन्द व नाटक में अत्यन्त आकर्षणीय पात्री है। 'प्रसाद' जी ने पूरे नाटक में उसके अत्यन्त कम सन्दर्भ दिए हैं, लेकिन जितना है, उसी में मालविका का उत्सर्ग अत्यन्त मार्मिक है। मालविका चन्द्रगुप्त को प्यार करते लगती है। हर क्षण चन्द्रगुप्त के लिए कुछ भी करने को तैयार रहती है। चन्द्रगुप्त के लिए ही वह बाणव्य के निर्देशानुसार नन्द से फूठ बोलती है। 'क्या असत्य बोलना होगा? चन्द्रगुप्त के लिए सब कुछ करूँगी।' जिस स्थान पर चन्द्रगुप्त सोता था, उस पर एक रात्रि छत्र चन्द्रगुप्त का बंध करने जाने वाले थे, तब मालविका ने बाणव्य के निर्देशानुसार चन्द्रगुप्त में उसके सोने का प्रबन्ध किया और उस स्थान पर स्वयं चन्द्रगुप्त का परिवेश पहन कर सो गई। उसने अपने जीवन को जानते हुए चन्द्रगुप्त के लिए उत्सर्ग कर दिया। चन्द्रगुप्त के लिए चतुर्वर्ण्यकारियों को फँसना है तथा उसके लिए किसी जीवन की बलि आवश्यक है। मालविका का शय्या पर सोते समय स्वगत अत्यन्त सम्बेदना उत्पन्न करता है -- 'बाजी प्रियतम ! सुखी जीवन बिताने के लिए, और मैं रहती हूँ, फिर-सुखी जीवन का अन्त करने के लिए। --- यह चन्द्रगुप्त की शय्या है। जोह, बाज प्राणों में कितनी पादकता है। --- स्मृति, तु मेरी तरह सो जा।' प्रारम्भ से ही मालविका का यौन प्रणय बाज उत्सर्ग में तृप्त है। उत्सर्ग किसके लिए? अपने प्रिय के लिए। वह स्वर्गीय कुसुम प्रिय के हृदय में सबसे अधिक स्थान प्राप्त कर लेता है। कल्याणी तो

-
- १ पं० ज्वालाप्रसाद दुबे : 'नवीन प्रताप', १९३१ई०, प्र० सं०, पृ० ६७, अंक २, दृश्य ८
 २ जयशंकर 'प्रसाद' : 'चन्द्रगुप्त', १९३१ई०, मवीं सं० १९५२, पृ० १७२, अंक ३
 ३ वही, पृ० २०७, अंक ४

चन्द्रगुप्त को प्रारम्भ से ही प्यार करती रही जा रही है। उसने जिन्दगी में यदि किसी पुरुष को वरण किया तो वह था--चन्द्रगुप्त। लेकिन पिता के विरोधी प्रणय के कारण उसकी पीड़ा को दबाए रहीं रही। प्रणय को प्राप्त करने में असफल कल्याणी आत्मघात कर प्रेम की पीड़ा को ही समाप्त कर देती है। प्रेम सम्भवतः नारी जीवन का प्राण है। इस नाटक में जलका, जाम्भीक की बहन एक और नारी पात्र है जो प्रेम करती है, लेकिन देशभक्ति उसके लिए सर्वप्रथम है। विहरण पर उसका प्रेम है, लेकिन वह कर्तव्य के जागे उस प्रेम को उभारने नहीं देती। 'प्रसाद' की नारी के लिए उत्सर्ग प्रणय का दूसरा नाम है। प्रेम में उसके अन्दर किसी भी प्रकार का इन्द्रिय-स्मन्दन नहीं है, बल्कि प्रेम उसकी मानसिक उत्थिति में सहायक होता है।

वे प्रसादोत्सर्गकाल में नारी-वरिष्ठ प्रेम व विवाह की समस्याओं से बहुत अधिक जाग्रन्त होने लीं। नाटककार लक्ष्मीनारायण मिश्र ने नारी की इन समस्याओं को चित्रित किया है। 'मुक्ति का रहस्य' में नारी उसी मुक्ति के लिए छटपटाती है। जाशादेवी उमारकर से प्रेम करती कूटती है और उस प्रेम को पाने के लिए उसकी पत्नी की हत्या ज़हर देकर कर देती है। इस पाप को छुपाने के लिए उसे डाक्टर के साथ एक अन्य पाप और करना पड़ता है। यहीं पर जाकर उसकी सारी भावनाएं एक साथ छामगा जाती हैं। वह प्रेम के लिए अपना सतीत्व मंग नहीं सहन कर पाती। अब वह निश्चय कर लेती है कि अपने पापों से वह अपने प्यार के देवता को कलंकित नहीं करेगी। वह डाक्टर के साथ ही अपना घर जानने का निश्चय कर लेती है। वह डाक्टर से कहती है--'वे मेरे ईश्वर हैं -- देवता हैं-- उनको पाने के लिए -- लेकिन नहीं मैं उन्हें अपवित्र नहीं करूँगी।' वह प्रेम के अपवित्र होने के भय से प्रेम को ही छोड़ देती है। डा० विश्वनाथ मिश्र ने जाशादेवी के ऊपर इन्सुल की रेबेका की छाया भी मानी है। प्रेम के लिए पवित्रता कितनी आवश्यक है--इसे

रक्षार्कर प्रसाद : 'चन्द्रगुप्त', पृ० १६५, अंक ४

लक्ष्मीनारायण मिश्र : 'मुक्ति का रहस्य', १६३२ई०, दि० सं०, पृ० १००, अंक ३

डा० विश्वनाथ मिश्र : 'हिन्दी नाटक पर पाश्चात्य प्रभाव', पृ० २८३, प्रका० काल १९६६

आशादेवी अन्त में समझ पायीं ।

प्रेम में नारी की प्रतिहिंसा अत्यन्त भयानक होती है । जमुनादास मेहरा के 'पहिली मुठे' नाटक में हीरा अपने प्रेमी गोपालसिंह को न पाने पर प्रतिहिंसा की मूर्ति बन जाती है और उसके परिवार को बर्बाद करने के लिए बड़ कटिबद्ध हो जाती है । 'प्रसाद' की कौमा प्रेम की पुजारिणी है । वह शकराज से प्रेम करती है । मिहिरदेव की वह पतिव्रता पुत्री अत्यन्त कौमल स्वभाव वाली है । शकराज उसके प्रेम की सत् रूप तरफ से कुछ ऐसा व्यवहार करने लगता है, वह कौमा के लिए अत्यन्त ठेस पहुंचाने वाला हुवा । शकराज का उपहार रूप धुवस्वामिनी को मंगाना उसके लिए अत्यन्त असह्य हो जाता है, वह नहीं समझ पाती कि राजनीति एक नारी को कुंठे बिना कैसे नहीं पूर्ण हो पाती ? वह उसी नीति और अन्याय के बीच में नहीं रह पाती । वह सोचती है कि उसके वहाँ रहने से भावों को क्षिप्त करने के लिए शकराज को कनाबटी व्यवहार करना पड़ेगा, पग-पग पर वह अपमान को सह न पायगी । शकराज उसे रोकता है तो वह कहती है — 'प्रेम का नाम न ली । वह एक पीड़ा थी जो छूट गई । --- में तो वर्ष से दीप्त तुम्हारी महत्वमयी पुरुष मूर्ति की पुजारिण थी, जिसमें पृथ्वी पर अपने पैरों से सड़े रहने की वृद्धता थी --- ।' कौमा शकराज से मुंह मोड़ कर बली जाती है । लेकिन कौमा का प्रेम खदम मरता नहीं, वह शकराज का शव लेने धुवस्वामिनी के पास जाती है । घोर अपमान सहकर भी प्रेमी की मृत्यु उसे विह्वलित कर देती है ।

नाटककार हरिकृष्ण प्रेमी ने ऐतिहासिकता से पृथक् श्यामा मीलनी में नारी का एक अन्य रूप रखा है । राजा रत्नसिंह के भेटे से व उसने प्रेम अवश्य किया, लेकिन सामाजिक कठोरता ने उसे केवल एक दिन के प्रेम का सुख दिया । वह विवश नारी एक दिन के प्रेम-प्राप्य का वह इतना बड़ा मृत्यु जुका कर एकदम

जमुनादास मेहरा : 'पहिली मुठे', १९३२ई०, प्र० सं०, पृ० २४, अंक १, दृश्य ५

रजयलकर 'प्रसाद' : 'धुवस्वामिनी', १९३३ई०, प्र० सं०, १९४७, पृ० ४६, अंक २

रिक्त हो गई। उसके पास से कर्तव्य स्थान पर कुछ देर में पहुंचने के कारण मैवाड़ ने उसे मौत की सजा दे दी। उसके प्रेम की सच्चाई अपने प्रायश्चित्त को पुत्र विजय में पुरा करती है। जन-जन में देशानुराग की फैलाती हुई वह नारणी युद्ध में पुत्र को भेजती है। वह समझ जाती है कि उसका प्रेम बलिदान एवं कर्तव्य के मार्ग में बाधक हुआ था, अतः उस प्रायश्चित्त का मृत्यु वह अपने एवं अपने पुत्र के जीवन से पुरा करती है। लक्ष्मीनारायण मिश्र के एक अन्य नाटक 'सिन्दूर की होठी' में चन्द्रकला रजनीकान्त को प्रथम दर्शन में अन्दर ही अन्दर अपना सब कुछ वर्णित कर देती है। अज्ञानक प्रेमी की मृत्यु से वह अपने को विधवा मान बैठती है। उसका प्रेम रजनीकान्त के सिवा किसी अन्य के लिये सोचना भी नहीं चाहता। यद्यपि नाटककार ने मनोरमा के माध्यम से इसे कौरी भावुकता कह कर महत्व नहीं देना चाहता है। लेकिन चन्द्रकला स्पष्ट कह देती है—'राम और सीता का दुष्यन्त और शकुन्तला का, नल और दमयन्ती का, जब और हनुमती का प्रेम प्रथम दर्शन में ही हुआ था। स्त्री का हृदय सर्वत्र एक है -- मैं इसके लिए परमाज्ञाप कहूंगी।' मिश्रजी की चन्द्रकला में भावना का आवेग प्रबल है। इसी प्रकार चम्पा 'राजयोग' नाटक में नरेन्द्र से प्रेम करके उसे छोड़ नहीं पाती है। शत्रुघ्न अपनी शक्ति के बल पर चम्पा से विवाह कर लेता है, लेकिन उसे समर्पण नहीं दे पाती -- 'मैं अब भी अपना पहला प्रेम नहीं छोड़ सकी --।' इसे वह स्वीकार करती है। लेकिन नाटककार ने उसे भावनाओं के वेग में ही बिना बुद्धि के नहीं बहने दिया है। वरु नरेन्द्र द्वारा समझा कर परिचित है समझौता करवाया है। बैठ गौविन्ददास की मनोरमा भी स्व-सौन्दर्य पर नहीं, वरु गुण सौन्दर्य पर आसक्त होने वाली नारी है। वह प्रकाश से प्रेम करती है। प्रकाश सञ्चरित, दृढ़ता, ही उसके अन्दर प्रेम तरंग उत्पन्न करती है। उसका प्रेम प्रतीकार की आकांक्षा नहीं करता। वह अत्यन्त संयत, गम्भीर है। अपनी

रहस्यपूर्ण प्रेमी : 'रसावन्त', १९३४ई०, प्र०सं०, पृ० २४, अंक १, दृश्य ५

लक्ष्मीनारायण मिश्र : 'सिन्दूर की होठी', १९३४ई०, प्र०सं०, पृ० ८४, अंक २

लक्ष्मीनारायण मिश्र : 'राजयोग', १९३४ई०, प्र०सं०, पृ० ६१, अंक ३

सही से कहती है—'हां, इतना तो मैंने अवश्य देखा कि उन्होंने उ कभी मेरी ओर दृष्टि न कर देता भी नहीं, न प्रेम की कोई बात ही कही, परन्तु मुझे उसकी भी चिन्ता नहीं। मैं वह प्रेमिका भी नहीं कि प्रेम-पात्र की ओर से परिवर्तन में मैं प्रेम की जाकांक्षा करूं और प्रति सहयोग न मिलने पर प्रेम न कर सकूँ।'

नाटककार उपेन्द्रनाथ 'अशक' की मारमली में प्रेम का नवज विकास सम्पूर्ण दुःखता के साथ उपस्थित है। मारमली एक राजनर्तकी है। उसका प्रेम युवराज राघव पर है। अत्यन्त सच्चे हृदय से वह युवराज से प्रेम करती है। मंडौबरकुमार उ रणमल्ल उसके प्रेम को जब नहीं जा पाता तो मारमली को राघव से दूर करने के लिए राघव के प्रति बंध के अन्दर हीन भावना पैदा करता है, और राघव माई द्वारा दिए गए निर्वासन को स्वीकार कर लेता है लेकिन मारमली मन ही मन कहती है—'अच्छा तो राठौर! यह तुम्हारा बध्यन्त्र है, परन्तु तुम मारमली को बांध न सकोगे। वह जायगी, जहां कुमार जायगा। जाकाश में, पाताल में, ऊँच में, गह में वह अपनी वात्मा को ही हूँगी और तुम न पा सकोगे उसे राठौर।' इसमें मारमली के अन्दर प्रेम की दुःखता और साथ ही प्रिय से दूर करने के प्रयत्न में एक जाह भी प्रतिध्वनित होती है। विषादमय संगीत की लहर स्पष्ट ध्वनित होती है। वह प्रेम के लिए उत्सर्ग करना भी जानती है।

प्रिय की कलात् मौत उसके अन्दर प्रतिहिंसा भर देती है। रणमल्ल को शराब पिलाकर उसे बांध देती है और कुमार राघव के अपमान का बदला लेती है। लोगों ने समझा मारमली नीच गायिका, कुमार के बादरणमल्ल के विलास भवन में पहुँच गयी। लेकिन मारमली वह बिना बदला लिए मरना नहीं जानती थी। बदला लेने के बाद उसी हुरे से अपनी हत्या कर राघव के पास चली

रैठ गोविन्ददास : 'प्रकाश', १९३५ई०, दि०सं०, पृ०६८, अंक३, दृश्य५

उपेन्द्रनाथ अशक : 'अपराध', १९३७ई०, प्र०सं०, पृ०१२६, अंक३, दृश्य५

३ वही, १९३७ई०, प्र०सं०, पृ०२०६, अंक५, दृश्य७

जाती है। वीर रमणी मारमली, देवी थी। गोपालकृष्ण कौल लिखते हैं कि उसके रूप में जश्न ने ऐसी नारी को प्रस्तुत किया है, जो पुरुष के कंधे से कंधा भिठाकर चल सकती है --- उसमें अपने प्रिय के लिए मर सिटने की लगन है --- इस दृढ़ता के साथ मारमली में अपूर्व तरलता है, उसका चरित्र जादुई प्रेम का उदाहरण है और 'प्रसाद' की कल्याणी और मालविका दोनों को अपने में आत्म-सात् कर लेती है -- १" डा० नगेन्द्र ने इसे देवसेना और मालविका के गौरव की अधिकारिणी मानते हुए उसे युग की ऊमर सृष्टि कहा है। वास्तव में 'प्रसाद' की देवसेना, मालविका प्रेम में अपनी जी बलि देती हैं, उसी के समानान्तर मारमली की बलि भी है, लेकिन 'प्रसाद' के यह नारी चरित्र प्रेम के लिए बलि नहीं लेती जब कि मारमली रणमल की बलि लेती है। बिना लिए वह अपने की शान्त नहीं कर पाती। लेकिन प्रेम की यह भिन्नता मारमली के प्रेम और उसके गौरव को गिराती नहीं, बल्कि उसे और भी मार्मिक बना देती है। प्रेम कौमल रूप में ही या कठोर, लेकिन उसकी पराजय, अपने प्रति पाठक की कल्पना सहज उत्पन्न कर देती है, और साथ ही अपने त्याग में वह गौरव का अधिकारी ही जाता है।

समाज प्रेम में चाहे कितना वायक ही, लेकिन नारी अपने प्रेम मार्ग को नहीं छोड़ती, भले ही उसे अपना जीवन त्यागना पड़े, 'बन्धनमुक्त' नाटक में योगेश और मिन्नकन्या विन्नी के प्रेम को गांव वाले नहीं देख सकते। लेकिन अनजाने ही उसे चाहने वाली विन्नी, योगेश के ऊपर गांव वालों द्वारा विपद् स्थिति को देखकर स्वयं को योगेश की डाल बना लेती है, और अपने जीवन की जाहुति दे देती है। वह मरते समय कहती --- " मैं तुम्हें चाहती हूँ, पर किसी का चाहना भी क्या पाप है -- १" ग्राम वाले उनके मौलिक मिलन को भले ही तोड़ दें, लेकिन आत्मिक मिलन में वह झुझ नहीं कर सके।

१ गोपालकृष्ण कौल : 'नाटककार जश्न', पृ० ६८-६९

२ डा० नगेन्द्र : 'आधुनिक हिन्दी नाटक', पृ० ४२, प्र० सं०, १९६६,

कुमार हृदय के नाटक 'नवशे का रंग' में शान्तिप्रिय की पुजारिणी है। वह जहंदादी जराजैतु के विपरीत कलाकुमार से प्रेम करती है। उसका सब कुछ उसी मातृक, संसार-संस्कृति के केन्द्र रूप युवक से जुड़ा है। जराजैतु की मयानकता उसे अपने पथ से हटाना नहीं सकती। वह कुमार से कहती है--
 प्रेम की परिभाषा भी तो ऐसी ही कुछ विचित्र ही है कुमार ! मैं केवल कंकाल होकर ही किसी के द्वारा कलपूर्वक अधिकृत हो सकती हूँ। उस समय मेरे नाम पर अनर्थ हो सकते हैं, मेरे किस अस्तित्व पर नहीं।^१ और सचमुच जराजैतु अपनी मयानक कठोरता से भी उसे प्राप्त नहीं कर पाता है। नाटककार सैठ गौविन्ददास की रीवा सुन्दरी प्रेम में कुलीनता क या कुलीनता का विचार नहीं करती है। वह पिता द्वारा घोर विरोध के बावजूद वह अपने प्रेम को नहीं छोड़ती। यदुराय सम्राट द्वारा निर्वासित कर दिया जाता है। रीवा सुन्दरी के प्रेम को निष्क्रिय देखकर यदुराय उसे कुलीनता के अभिमान से युक्त समझ लेता है, और उसकी मर्त्यना करता है, लेकिन रीवा सुन्दरी उसके तिरस्कार को भी शिरोधार्य कर लेती है।^२
 नाटक के अन्त में प्रेम ही विजित होता है। रीवासुन्दरी अपने सामान्य को प्राप्त करती है। पा० बैकनशर्मा 'छग' के 'जावारा' नाटक में लाली एक मिहारी की पुत्री होकर भी प्रेम के उ महत्व को जानती है। वह प्रेम को कभी छोड़ नहीं सकती। बयाराम के प्रति उसका प्रेम है। सच्चे प्रेम के कारण ही वह जावाजों को पार कर अपने प्रेमी को प्राप्त करती है।^३ बृन्दावनलाल वर्मा के नाटक 'राखी की लाल' में चम्पा का सोमेश्वर के प्रति प्रेम अत्यन्त मोला है। वह जबोध चम्पी प्रेम करके भी अपने पादा से उसे कहने की हिम्मत नहीं कर पाती है। उसका प्रेम मयादा की सीमा

१ कुमार हृदय : 'नवशे का रंग', १९४१ई०, प्र० सं०, पृ० ३२, दृश्य ३

२ सैठ गौविन्ददास : 'कुलीनता', १९४१ई०, प्र० सं०, पृ० ६२, अंक ३, दृश्य ३

३ पा० बैकनशर्मा 'छग' : 'जावारा', १९४२ई०, प्र० सं०, पृ० १०७, अंक ३, दृश्य ७

के अन्दर ही समझता रहता है^१। लेकिन अन्त में माई मैधराज जादि की सहायता से उसका सौमेश्वर के प्रति प्रेम-विवाह में परिणत हो जाता है। नन्दलाल जायसवार के नाटक 'जङ्गलों के इन्साफ' में मलीना ब्राह्मण होकर भी जाति की प्रेम में महत्व नहीं देती। वह जङ्गल विमल से प्रेम करती है। वह विमल को कहती है—'विमल, तुम्हारे लिए सब कुछ कर सकती हूँ। --- मैं समाज को रास्ते पर लाऊंगी। माता-पिता को समझाऊंगी एक नया कर्मकार दिखाऊंगी।' लेकिन समाज किसी भी मूल्य पर इन दोनों के प्रेम को पूर्ण नहीं होने देता। अन्त में प्रेमी युगल आत्मघात द्वारा सारे बन्धन तोड़कर एक हो जाता है। मलीना विमल के साथ प्रेम नहीं छोड़ सकती थी। उसके प्रेम ने बलि मांगी और उसने सहज ही दी।

रामबृजा बैनीपुरी की 'अम्बपाली' के प्रेम का अन्त अत्यन्त करुण है। जानन्दग्राम में रहती हुई अम्बपाली ब्रह्मध्वज से प्रेम करती है, लेकिन जब जनायास ही वैशाली महोत्सव में राजनर्तकी बना दी जाती है तो उसका प्रेम स्कन्दम धोत्कार कर उठता है। वह विमल से राजनर्तकी की मर्यादा में बंध जाती है। वह अपनी जिन्दगी को प्रेम से दूर कर देने के कारण एक लाल के समान होती रहती है। ब्रह्मध्वज की कृपे से उसे जीवन से स्कन्दम विमुक्त कर देती है। और वह बौद्ध धर्म की शरण में चली जाती है। बाबायें बसुरतैन शास्त्री की रजिया ने अजीत सिंह से जाति और देश सब कुछ मुलाकर प्रेम किया था। लेकिन देश के लिए वह अजीत सिंह से मुक्त होकर चली जाती है, लेकिन प्रेम सदैव उसके साथ रहता है। लेकिन अजीत सिंह देश को विपक्ष में छोड़कर रजिया के पीछे ही भागता है। अपने प्रेम की कायरता देश रजिया को अत्यन्त दार्म होता है, वह उसे धिक्कारती है। --

१ वृन्दावनलाल वर्मा : 'राखी की लाज', १९४३ई०, प्र०सं०, पृ० ८५, अंक ३ दृश्य ३

२ नन्दलाल जायसवार वियोगी : 'जङ्गलों का इन्साफ', १९४३ई०, प्र०सं०, पृ० ५२, अंक स्त्रीनि ।

३ वही, पृ० ७६, अंक ३, सीन १

४ रामबृजा बैनीपुरी : 'अम्बपाली', १९४७ई०, प्र०सं०, पृ० १०८, अंक ४-२

५ वही, पृ० ११३, अंक ४, ३

काह, कि तुम भी राजपुत के बेटे होते ?^१ 'प्रेम को पौरुष से च्युत होते देत रजिया अत्यन्त दुःख ही जाती है । वह राजा को आदेश देती है कि "जाओ राजा, अपना फर्ज कदा करो, वरना मैं तुमसे नफरत करने लूंगी । और ऐसा करने पर मैं जिन्दा नहीं रहूंगी ? --"^२ । इसका प्रेम देश-सम्मान की प्राथमिकता देता है ।

इस प्रकार बालीचक्राल के नारी-चरित्र अपने प्रेम के लिए त्याग करना जानते हैं, उत्सर्ग करते हैं । वे प्रेम के लिए अपनी जीवन तक कीस परवाह नहीं करते, लेकिन उनका प्रेम कर्तव्य की प्राथमिकता देता है । वे न चरित्र और उसे अपने कर्णोपय मार्ग से च्युत नहीं देत सकते । नारी ने अपने प्रेम का प्रसवान प्रायः एक ही बार दिया है । प्रेम में धन की खं वैभव का कभी इच्छा नहीं की, केवल सच्चे प्रेम को ही चाहा है ।



१ चतुरसेन शास्त्री : 'कबीरसिंह', १६४६ई०, पु० १२७, अंक ४, पृष्ठ २, पु० १२७
२ वही, पु० १२४, अंक ४, पृष्ठ ३ ।

अध्याय --६

नारी का वैश्या-व्य

अध्याय --६

नारी का वैश्या-त्व

वैश्या-वृत्ति नारी जीवन का अत्यन्त अभिशापग्रस्त जीवन है। नारी जब समाज के नियमों पर जी नहीं पाती, तब वह वैश्या-वृत्ति का आश्रय ले लेती है। नारी में सम्भवतः पुरुष की जैसा अधिक शक्ति होती है, उसका सचेतन मस्तिष्क एवं सहानुभूति आदि सभ्यता को बनाने के लिए बहुत कुछ कर सकते हैं। लेकिन वही नारी यदि स्वयं को नहीं बना पाती तो, वह समाज के लिए एक बहुत बड़ी समस्या बन जाती है। वस्तुतः ऐसा लगता है कि वैश्या-वृत्ति भी समाज का एक नियम बन गई है, क्योंकि हमें यह हर युग में किसी-न-किसी रूप में प्राप्त होती है। समाज का एक अंश भौगोलिकता में लिप्त रहता है। प्राचीन राजवंशों में भी राजनर्तकियों का विशेष स्थान होता था, जो मनबहलाव का साधन होती थी। मध्ययुग में यह प्रथा बहुत अधिक बढ़ गई थी। वैश्याओं के अपने-अपने कोठे होते थे, जहाँ रात-दिन महफिलें लगा करती थीं और सामान्य घरों की बरबादी बढ़ती जा रही थी। अन्ना-गार्लिन स्पेन्सर लिखते हैं कि वैश्यावृत्ति अपने आदिम से ही आर्थिक कारणा का फल रहा है। यह सब है कि आर्थिक कारण वैश्यावृत्ति के मूल में रहा है। लेकिन मध्ययुग

-
1. 'But woman can bring her fresh mind & all her power of sympathy to this new task of building up a spiritual civilisation, if she will be conscious of her responsibilities...' Page 123, by Rabindra Nath Tagore 1948, 4th edition 'Personality'.
 2. 'The ancient enemies of human progress agreed & lust, and the ancient draw backs to human progress, ignorance, laziness, self indulgence, vanity & lack of moral responsibility are now, as ever, causes of the social evil. But prostitution is an always has been in part & often in large part, an economic question.' - Anna Garlin Spencer. Page 123, 'Woman's share in Social Culture'.

में समाज के बलात्कार के कारण नारी जीवन इतना अधिक बरबाद हो रहा था कि वह वह जीवन की इसी राह पर जाने के लिए विवश हो गया था। समाज नारीत्व का रक्षाक नहीं, भक्षक बन बैठा था। झोटी-झोटी उम्र में विवाह कर दिया जाता था और जब वे बल्दी विधवा हो जाती थीं, तो समाज उनकी एक तरह से निकाला दे देता था, वे समाज के एक अंश द्वारा तो हेय दृष्टि से देखी जाती और दूसरा अंश उन्हें गिद्ध दृष्टि से देखा करता था। फलतः स्त्री विवश हो वेश्या बन जाती। स्त्री-सौन्दर्य तो सदैव से आकर्षण का विषय रहा ही है। सौन्दर्य एक ऐसा बिन्दु है, जहाँ से एक मार्ग स्वर्ग का निदर्शन भी कर सकता है, दूसरा नरक का। ज्ञानन्द दोनों मार्ग में प्राप्त होता है, लेकिन एक का जन्त वास्तविक 'ज्ञानन्द' से युक्त होता है और दूसरा दुःख, उद्वेग, पश्चात्ताप आदि में समाप्त होता है। नारी-सौन्दर्य जहाँ लोगों को उनकी वास्तविक मंजिल दिखाकर प्रेरणा देता है, वहीं वह उन्हें अत्यन्त बेराह कर देता है। वेश्यापन ने परिवारों की सुख-शान्ति को नष्ट किया है। १६ वीं शती वचरार्द्ध में जागरण की इस लहर ने वेश्या प्रथा को एकदम समाप्त कर देना चाहा है। राजनैतिक नेताओं एवं समाज सुधारकों ने वेश्या प्रथा के कारण होने वाली देश और समाज की बरबादी को महसूस किया है। महात्मागांधी ने वेश्यावृत्ति के विषय में चिन्ता व्यक्त की है। उन्होंने कहा है कि वेश्यावृत्ति एक महापीचण और बढ़ता जाने वाला बौच है। बौच में भी गुण देखने की और कला के पवित्र नाम पर जयका डुबरी किसी मिथ्या मानना से बुराई को जाबज्ज मानने की प्रवृत्ति ने इस अवःपातकारी पाप-विलास को एक प्रकार के सुदम वादूर भाव से सज्जित कर दिया है और वह इस नैतिक कुष्ठ के लिए जिम्मेदार है। वस्तुतः समाज से इस अनेतिकता को दूर करने के लिए

१ 'ज्ञानन्द सौन्दर्य का आध्यात्मिक रूप है'

डा० गजानन शर्मा : 'प्राचीन भारतीय साहित्य में नारी', पृ० ५, प्र० सं०, १९७१ ई०

२ संकलनकर्ता- रामनाथ सुमन : 'गांधी वाणी', पृ० २२१

सामाजिक व्यवस्था के साथ-साथ जायिक व्यवस्था भी समुचित करनी पड़ेगी^१ ।

ब हमारे जालीब्यकाल के नाटककारों ने वेश्या की गम्भीर समस्या को चिह्नित किया है । उस समय पत्र-पत्रिकाएं उस विषय में बनेक लेख निकाल रहे थे । उन्होंने चिह्नित किया है कि वेश्या का प्रेम सच्चा नहीं होता । यदि उसे प्यार होता है तो सिर्फ धन से । जब व्यक्ति के पास से धन समाप्त हो जाता है, तो वह उसे ऐसे निकाल देती है, जैसे दुध से मक्खी निकाल दी जाती है । कहीं-कहीं वेश्याओं का भी हृदय-परिवर्तन दिखाया गया है ।

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने 'प्रेमजोगिनी' नाटक में काशी की बालमण्डी का जो चित्रण दिया है, उसमें बड़े दुःख के साथ लिखा है कि धरों के सभी लोग वेश्या के दास बन रहे हैं --- । साथ ही उन्होंने 'भारत-दुर्दशा' नाटक में विषवा-विवाह-निषेध को व्यभिचार का कारण बताया है^४ । नारी का व्यभिचार, वेश्या रूप में परिवार की अस्तित्व का कारण है । नाटक-कार जालिग्राम वैश्य वेश्याओं को कपटी, दुराचारिणी जादि कहते हुए उनके बना-बटी प्रेम से अपने के छिड़ सकते^५ रहे हैं । अनुमन्त सिंह रघुवंश ने इस दुराई को

१ '... Prostitution requires for its diminution not only laws, well enforced, to abolish the traffic in womanhood.. but most of all, greater power on the part of the average & young girl to earn her own support under right conditions & for a living wage..' - Anna Garlin Spence, page 125. Woman's share in social Culture

२ 'बाँव', मार्च, १९२५ई०, पृष्ठ ३ सप्प १

३ भारतेन्दु हरिश्चन्द्र : 'प्रेमजोगिनी', १८०५ई०, भा० ना०, पृ० ७३४, दूसरा गर्भांक

४ भारतेन्दु हरिश्चन्द्र : 'भारतदुर्दशा', १८८०, भा० ना० पृ० ६०५, अंक ३

५ जालिग्राम वैश्य : 'माधवानन्द कामकन्दला', १९०४ई०, पृ० ३४-३५, अंक १, गर्भांक ५ ।

समाज से दूर करने की आवाज उठाई है। सत्यवती का पति हेलमिंह वैश्यागामी हो जाता है। उसके माई बन्धोदय सिंह उसे वैश्या के बुरे प्रभाव को बताकर अच्छी राह पर लाना चाहते हैं -- 'क्या आप नहीं जानते कि बहुधा नवयुवकों के हृदय-दीप्त में दुराचार का बीज इस नृत्यशाला में ही होता है --- यह वैश्यागमन निर्वन और दरिद्र तो होता बना देता है कि अच्छे-अच्छे पनाइयों को राह का भित्तारी बना देकर ही छोड़ता है।' नाटककार वैश्याप को बुराबो का कारण बताता है। मौ० असाहक के 'मक्त सुरदास' नाटक में बित्त्वमंगल सती स्त्री रम्भा के रहते हुए भी वैश्यागामी हो जाता है। उसके पिता रामदास उसे वैश्या की बुराइयों को समझाते हैं-- 'उसमें वैश्यापन के स्त्रियाँ और कुछ नहीं है। --- बुराई के नाम को --- जलील करती है --- बाधी खायें और बाधी निर्लज्जता है।' लेकिन बित्त्वमंगल अपने छठ को नहीं छोड़ता। तदनन्तर नाटककार ने वैश्या का हृदय-परिवर्तन किया है। वैश्या चिन्तामणि ही मक्ति प्रकाश में अपने जीवन को बदल देती है, और बित्त्वमंगल को वापस घर भेजती है। वह उससे कहती है-- 'बित्त्वमंगल ! विचारो --- एक हिन्दु अकला जो पति के घर को अपना मन्दिर, पति के प्रेम को अपना पुजन --- जानती है --- बिखरते, झोड़कर --- मटकते फिरना --- क्या महादुराचार नहीं है ? ---।' चिन्तामणि का मानसिक परिवर्तन स्वयं उसे स्व. बित्त्वमंगल को मक्ति का मार्ग पिलाता है और बित्त्वमंगल पुनः अपनी पत्नी को प्राप्त कर संसारावना में तन्मय हो जाता है। नाटककार हरद्वारप्रसाद जालान के 'शूरवीर' नाटक में राजा वैष्णव अत्यन्त कामी और वैश्यागामी है। एक ही नहीं? कई वैश्याएं उसका मनोरंजन करती हैं। वैश्यागामी राजा कभी भी सुचारु रूप से शासन नहीं कर सकता। नाटककार स्वयं वैश्या इन्दुमती के द्वारा सभी की सत्ता

इन्दुमन्त सिंह रघुवंशी : 'मतीचरिनाटक', १६१०ई०, वि०सं०, पृ०३३, अंक ३

मौ० असाहक : 'मक्त सुरदास', १६१०ई०, पृ०३६, अंक १, सीन ६

अवही, पृ०४४, अंक २, सीन १

करता है कि 'वैश्या बाज तक न तो किसी की दुई है और न हाँगी। वैश्या के बाज में फंसा, वह मानी व दलदल में फंसा'।^१ यही कारण है कि महाराजा वैष्ण की विछाडिता बढ़ती जाती है और उसका अन्त अत्यन्त दुःखदायी होता है। जमुनादास मेहरा जाकांसा की अतृप्ति की वैश्यागमन का कारण मानते हैं। असमान अवस्था में विवाह होने से युवक-युवतियाँ बेराह हो जाती हैं।^२

'पाप-परिणाम' नाटक में वैश्या रजिया, सुन्दन, मनोरंजन आदि पुरुषों के जीवन को बरबाद करती है। नाटककार ने सती मनोरमा द्वारा वैश्या के कष्ट-पूर्ण प्रीति का मण्डाफौड़ किया है। मात्र धन के ऊपर टिकने वाला वैश्या का प्रेम, पत्नी-प्रेम की बराबरी नहीं कर सकता है। पं० रैवतीनन्दन मुखर्ज ने इस प्रथा का उन्मूलन कर, पारिवारिक, सामाजिक एवं राष्ट्रीय उन्नति को अग्रसर किया है। नारियाँ अपने पतियों के इस प्रथा के शिकार हो जाने पर कितनी दुःखित हो जाती हैं। स्वयं कर्मवीर एक जगह कहते हैं -- "----- अपनी पतिव्रता सती स्त्रियों को पांव से ठुकरा कर रात के बार-बार कौं तक चौरों और छाकुओं की तरह बाजारों में फिरते नज़र आते हैं।" नैतिक पतन राष्ट्र के लिए अहितकर है। यदि राष्ट्र की उन्नति अपेक्षित है तो उसका सर्वथा तिरस्कार करना पड़ेगा। मनसुक्लाल सौजतिया व भी अपने 'रणबाबुरा बाँहान' नाटक में इसकी बुराइयों को चित्रित करते हैं। अरुण एवं रमेशचन्द्र का घरेलू जीवन कितना सराब हो जाता है। जब पति वैश्यागामी हो जाता है, तो पत्नी भी बुराचारिणी हो जाय, तो क्या आश्चर्य है। रमेश के वैश्यागामी हो जाने पर उसकी पत्नी विछाडिनी भी आचरण-हीन हो जाती है। एक बुराई अनेक बुराइयों को जन्म देती है। नाटककार ने नाटक

१ हरद्वारप्रसाद जालान : 'कूरवैष', १६२४ई०, प्र० सं०, पृ० १८, अंक १, दृश्य २

२ जमुनादास मेहरा : 'पाप परिणाम', १६२४ई०, प्र० सं०, पृ० ४८-४९, अंक १, दृश्य ३

३ वही, पृ० ३८, अंक १, दृश्य ४

४ रैवतीनन्दन मुखर्ज : 'कर्मवीर नाटक', १६२४ई०, प्र० सं०, पृ० २६-२७, अंक १, दृश्य ३

के अन्त में वेश्या का हृदय-परिवर्तन कराया है। वह वेश्याओं द्वारा वेश्यावृत्ति छोड़ने का आग्रह करता है। वेश्या नदनसुन्दरी जब उस बात को समझती है तो अपनी वेश्या-वृत्ति छोड़ देती है-- 'सबमुच विषय-वासना में पैर की दशा गिरा दी है --- ।' राधेश्याम कथावाचक का सच्चरित्र श्यामलाल नामक पात्र भी एक बार वेश्याभिमुखी होता है, तो फिर लक्ष्मी जैसी सती पत्नी की परवाह नहीं करता। वह वेश्या का बाहरी कमक-बमक में ली जाता है। नाटककारों ने अधिकतर पुरुष को वेश्यागामी दिखाकर परिवार की दुर्दशा को चित्रित किया है। रामसिंह वर्मा ने भी होरालाल के वेश्यागामी हो जाने पर परिवार की दुरवस्था का चित्रण किया है। बालकृष्ण मट्ट ने भी मालती के पति रसिकलाल को वेश्याभिमुखी दिखाया है। नाटककार समाज की वेश्यागामी प्रवृत्ति को चित्रित करके करता है। उसे दुःख है कि वेश्यागामी पुरुष जब बनहीन हो जाता है, तभी अपनी पत्नी स्वर्ग-घर का महत्व समझ पाता है। नाटककारों ने वेश्या को, अपनी वृत्ति छोड़ देने पर, समाज में स्थान देने का आग्रह किया है। 'प्रबुद्ध यामुन' नाटक में वियोगी हरि जी यही चाहते हैं, यद्यपि उसमें उन्होंने समाज के रुढ़िवादी न्यायदण्ड जैसे व्यक्ति का भी चित्रण किया है, जो वेश्या-विवाह का प्राय-श्चित्त गृहहत्या एवं गो-हत्या से भी बढ़कर बताते हैं^५।

दुर्गाप्रसाद गुप्त पुरुष के उस जांस के नष्ट से दुःख हैं^{५६}। वेश्या का प्रेम तो मृग-मरीचिका है। उसमें कोई सत्यता नहीं, न सारता ही है। युगलक्षितौर वेश्या कामलता के बचकर में फँस जाता है। अन्त में हारे हुए जुबारी की तरह अपना सब धन वेश्या के यहाँ फाँट कर बला जाता है। सामाजिक धर्म के ठेकेदार

-
- रामसुलाल सौजतिया : 'रण बाबूरा जीहान', १९२५ई०, प्र०सं०, पृ० १५८, अंक ३, दृश्य ४
 राधेश्याम कथावाचक : 'परिवर्तन', १९२६ई०
 रामसिंह वर्मा : 'स्वामिभक्ति', १९२८ई० ।
 बालकृष्ण मट्ट : 'शिक्षादान', १९२८ई०, दि०सं०, पृ० ४४, गर्भान्क ५
 वियोगी हरि : 'प्रबुद्ध यामुन', १९२६ई०, प्र०सं०, पृ० ४८, अंक २, दृश्य ३
 दुर्गाप्रसाद गुप्त : 'जांस का नष्ट', १९३१ई०, दि०सं० ।

ही इसे और अधिक बढ़ाते जाते हैं। उनके सामाजिक नियम जो एक और विधवा रूप में नारी को कलंक समझकर निम्न स्थान प्रदान करते हैं, ही वे ही नियम वैश्या के प में सभी नारी को प्रशंसा की नज़र से देखते हैं। नाटककार पं० चन्द्रदेव शर्मा एक सज्जन कव्यवित्त द्वारा समाज को इसी की वास्तविकता से परिचित कराते हैं—

‘रण्डियां क्या हैं ? वे भी तुम्हारे जैसे रईसों के घर से पोड़ित, ताड़ित निकाली हुई विधवा बहु-बेटियां हैं। नित्य तुम्हारे समाज में विधवाओं की संख्या बढ़ाई जाकर उन्हें पतित किया जा रहा है। --- वे भी समझती हैं कि वैधव्य दशा में ‘मेरे समाज के कलंक’ हमें सताते हैं और वैश्या रूप में सज जाने पर वे ही जांसी पर बिठाती हैं तो उस वैश्या-वृद्धि ही है ---’ । और अन्त में नाटककार को मय है कि यदि इसी प्रकार वैश्याओं की संख्या बढ़ती गई तो सम्भव है कि पूर्व व पश्चिम का अन्तर ही समाप्त न हो जाय। ‘नीचे’ नाटक में श्री नगेन्द्र पुरुष जाति के कल्याणचारी को ही वैश्या बनने का कारण बताते हैं। मालती का चरित्र उसका प्रमाण है।

हिन्दु समाज में विवाह के अवसर पर नृत्य-गान करवाना भी इस वृद्धि का एक कारण है। ‘ज्वानी की मछ’ नाटक में मानिक चन्द अपने विवाह में वैश्या नृत्य देखकर अपना आचरण ही सौ बैठता है। मौलन वैश्या की तमाम बुराईयों को बताता है लेकिन वह नहीं संकेत हो पाता। हिन्दु नारी समाजमें तिल-तिल कर जीवन नष्ट करती रहती है।

नाटककार लक्ष्मीनारायण मिश्र ने इस समस्या को बड़ी ही गम्भीरता के साथ ‘राक्षस का मन्दिर’ नाटक में चित्रित किया है। वैश्याओं के आत्म की व्यवस्था कहाँ तक अपने में सफल है ? इस नाटक की कुछ समस्या वरगरी

- १ पं० चन्द्रदेव शर्मा : गुरुओं की हजामत, १९३१ई०, प्र०सं०, पृ० १२-१३, अंक १, दृश्य १
 २ श्री नगेन्द्र : ‘नीचे’, १९३१ई०, प्र०सं०, पृ० १०४, अंक ४, दृश्य १
 ३ जमुनादास मेहरा : ‘ज्वानी की मछ’, १९३२ई०, प्र०सं० ।

का जीवन है। उसका सम्पूर्ण जीवन वैश्यावृत्ति का अंजाम है। अश्वरी एक वैश्या है, वह भी मुसलमान। वैश्या शायद समाज में सम्मान का जीवन व्यतीत नहीं कर सकती है। रामलाल अश्वरी को उठा तो लाता है, लेकिन वय में बहुत अधिक अन्तर उसे गिरने से बचाता है। अश्वरी की युवा भावनाएं मुनीश्वर को दैत एकदम व्यग्र हो उठती हैं। लेकिन मुनीश्वर व अश्वरी के सम्बन्ध से रामलाल को जो बच्चा लगता है, वह अश्वरी को जीवन से एकदम विरक्त कर देती है। उसका हृदय अपने जीवन से एकदम जुदा हो जाता है। रामलाल का पुत्र रघुनाथ उसके जीवनका तीसरा मोड़ बनता है। डा० बच्चन त्रिपाठी लिखते हैं कि अश्वरी वैश्या-पुत्री ज्यौष नारी के रूप में चित्रित है, जिसका सम्पर्क देव, राजास, मानव तीनों प्रकृतियों से है^१। लेकिन अश्वरी अपने मानव को, अपने सम्पर्क से दूषित नहीं करना चाहती, वह अपने जीवन से इतनी अधिक व्यग्र हो जाती है कि दुनियाँ की मुहब्बत के बाद वह ईश्वर द्वारा अपनी मुक्ति चाहती है। यही कारण है कि वह अत्यन्त त्याग और सेवा के भाव से मुनीश्वर द्वारा स्थापित मातुमन्दिर की संजालिका बनती है। मुनीश्वर जिस समय मातुमंदिर की स्थापना करने का उद्योग करता है, उससमय उसकी हृदयगत पवित्रता पर अश्वरी स्व रघुनाथ को सन्देह हो रहता है। लेकिन बुद्धि उसके हृदय का परिष्कार कर उन्हें एक सकेत व्यक्तित्व बनाती है। मुनीश्वर भी अपने राजासत्व को छोड़ देता है। स्वस्थ वातावरण जीवन को उदात्त बना सकता है। अश्वरी का जीवन एक गम्भीर सामाजिक समस्या से किस प्रकार उदात्तता में परिवर्तित होता है, यह द्रष्टव्य है। सब ओर से लिंककर वह अपने जीवन को एक निर्दिष्ट दिशा में छोड़ देती है। डा० नगेन्द्र, मित्र जी के अश्वरी तथा अन्य इसी प्रकार के नारी-चित्रणों को असफल नारी जीवन की व्याख्या मानते हैं— जो लौकिक अर्थ में गिरकर भी अन्त में अपनी वात्मा का संस्कार कर लेती है।

१ डा० बच्चन त्रिपाठी : 'हिन्दी नाटक और छद्मीनारायण मित्र', प्र० सं०, १९६८ ई० पृ० ३५८ ।

२ छद्मीनारायण मित्र : 'राजास का मन्दिर', १९३२ ई०, प्र० सं०, पृ० २०० अंक २

३ डा० नगेन्द्र : 'वास्तविक हिन्दी नाटक', पृ० ५८, प्र० सं०, १९६६ ई० ।

चन्द्रशेखर पाण्डेय ने अपने नाटक 'करालक' में लिखा है कि वेश्या पैसा कमाने की एक मशीन है। वह छाल-छाल कर पर फुटकरने वाली रंगीन बिड़िया है, जो कहीं एक जगह स्थिर रहना नहीं जानती। नाटक में रमाशंकर बाँफटानन्द सभी कामों एवं वेश्यागामी हैं। रमाशंकर वेश्या लौदामिनी के रूप जा-कब्रण में फँस जाता है, जब लौदामिनी उसकी समस्त सम्पत्ति को अपने अधिकार में कर लेती है, तब उसे अपने घर से निकाल बाहर करती है। उस समय रमाशंकर अपने को पिक्कारता है। नाटककार वेश्यागमन को एकदम त्याज्य बताता है, जो केवल पतन का मार्ग है। पन्नालाल रसिक ने लिखा है कि वेश्या ही व्यक्ति को आत्महत्या की ओर प्रेरित करती है। रत्नकुमार, जब अपना सब कुछ लौ बैठा है और उसे वेश्या के कनावटी रूप का पता चलता है, तब वह अत्यन्त परवाताप की स्थिति में पहुँच कर आत्मघात करने लगता है। वह कहता है-- "---- है संसार ! मैं तुम्हारे सदा के लिए बिदा ले रहा हूँ --- पर तुम्हें मालूम हो जाय कि ये वेश्याएँ काली नागिन हैं, जो मनुष्य का सर्वनाश कर देती हैं और अन्त में इस प्रकार आत्महत्या करने की बाध्य करती हैं ----।" सम्बन्ध प्रारम्भ में वेश्या मछे ही सामाजिक विपक्षता से जने, लेकिन एक बार बनने के बाद वह हृदयहीन एवं लौमी हो जाती है। 'वसन्तप्रभा' नाटक में वेश्या का दुष्परिणाम प्रभा जैसी सती स्त्री को भोगना पड़ता है। पति के वेश्यागामी हो जाने पर उसे भी अपहृत होना पड़ता है। लेकिन वह स्त्री साहस नहीं छोड़ती और अपने शक्ति-बल से एक राज्य की अधिकारिणी बन जाती है। घर-घर की इस प्रकार की कहानी-वेश्यागमन का परिणाम है। महादेवप्रसाद शर्मा ने 'समय का फेर' नाटक में वेश्या की कुप्रवृत्ति का चित्रण किया है। मुन्नीबाई वेश्या के फेर में पड़े किशोरीलाल से उसका मित्र काली कहता है-- "---- यह तुम्हारे प्रेम को पैरों से ठुकरा देने वाली धन और धर्म छुटने वाली तुम्हें कौड़ी-कौड़ी का मोहताब बनाकर गली-गली घिस मंगाने वाली वेश्या है।" वेश्या में धन-लिप्सा बहुत ज्यादा होती है।

१ चन्द्रशेखर पाण्डेय : 'करालक', १९३३ई०, पृ० ४३, अंक १, दृश्य ६

२ पन्नालाल रसिक : 'रत्नकुमार', १९३४ई०, प्र० सं०, पृ० ७६, अंक ३, दृश्य २

३ जमुनादास मेहरा : 'वसन्तप्रभा', १९३४ई०, प्र० सं०, पृ० ५०, अंक २, दृश्य १

४ महादेवप्रसाद शर्मा : 'समय का फेर', १९३४ई०, प्र० सं०, पृ० ३६, अंक १, दृश्य ४

नाटककार राजा कृष्ण सिंह वैश्यावृत्ति को अत्यन्त सिद्धांत बताते हैं-- वह लिखते हैं कि वैश्या वह तालाब है, जिसमें सिर्फ मछली आदमी ही नहीं, कौए कुत्ते तक भी मुंह लगा जाते हैं, वैश्या वह नाव है, जिसपर नौ-दुब्बे सभी सवारी कर सकते हैं^१। बुधिया, कालू ठाकुर की परित्यक्ता पत्नी वैश्या मार्ग को इन्हीं सब दुराश्यों के कारण नहीं अपनाना चाहती है, वह जानती है कि वैश्या बनने पर, केवल दस वर्ष तक आनन्द मिल सकता है। पूरी उम्र का नहीं^२। लेकिन नाटककार वैश्या की दुरवस्था का कारण समाज को मानता है। शिवरामदास गुप्त उन पिता वर्ग को चिन्कारते हैं, जो फँसे के लौम में अपनी कन्याओं को विषबा, तब वैश्या बनाते हैं। गुरीब की दुनिया नाटक में जाना मुराद से इसी तथ्य को कहता है। प्रो० सत्येन्द्र ने अपने नाटके जीवन-यज्ञ में ऐतिहासिक कथानक के अन्दर वैश्याओं की समस्या को चित्रित किया है। नाटककार ने नाटक में वैश्या के हृदय-परिवर्तन को चित्रित किया है। गुजरात के महाराजा जयसिंह से वैश्या कहती है-- 'हां महाराज! सच्चे पुत्र का मार्ग भारत में वैश्याओं के लिए भी आप्रपाणी ने दिखा दिया है। मैं उसी मार्ग का अनुसरण करूंगी ---'। महाराज जय सिंह के दरबार में आकर वैश्या कैसे न बदलती उसे अपने भारत के वापस का ख्याल होता है और वह अपना जीवन को एकदम बदल देती है। औदों को एकत्र करने वाली कर्मठ अमा के बल में वैश्या 'बिन्दु' अपना सब कुछ अर्पित कर मेहनत से जीवन व्यतीत करने के लिए जा जाती है। वह महसूस करती है कि अब तक के जीवन में उसका अपना कहने का क्या शेष रहा? उसने तो अपना सर्वस्व फल-फल पर त्यागा। वैभव का त्याग कर उसे अपनत्व का बोध होता है। '--- आज मेरा शरीर दुकान नहीं। आज ही मेरा शरीर देव-मंदिर बना है। अब मैं नया जीवन आरम्भ करूंगी।' इसके मार्ग

१ राजा कृष्ण सिंह : 'प्रेम के तीर', १९३५ई०, प्र०सं०, पृ० ४७, अंक १, दृश्य ५

२ वही, पृ० ४७, अंक १, दृश्य ५।

३ राजा कृष्ण सिंह : 'प्रेम के तीर', १९३५ई०, प्र०सं०, पृ० १७, अंक १, दृश्य ३

४ शिवरामदास गुप्त : 'गुरीब की दुनिया', १९३६ई०, प्र०सं०, पृ० ७६, अंक २, दृश्य २

५ प्रो० सत्येन्द्र : 'जीवन-यज्ञ', १९६६, अंक २, दृश्य २

६ वही, पृ० ७४, अंक २, दृश्य २।

बदल देने पर शक्ती अधिक शक्ति उत्पन्न हो जाती है कि छूँराशों के पुत्र ठालजों द्वारा जब उस पर क़द प्रयोग किया जाता है, तो वह उसे ज़ात मार देती है कि उसकी मृत्यु ही हो जाती है। महाराज जयसिंह उसके उस कदम की प्रशंसा करते हैं, उसके द्वारा उसने मुक्त नारीत्व के गौरव की रक्षा की, जाप्रपाली के बादर्श को सामने रखकर। 'बादर्श मिठवने महिला' नाटक में नाटककार ने समाज की कुव्यवस्था पर ज़ोर प्रकट किया है। सामाजिक अन्याय की वैश्यावृत्ति वादि को प्रोत्साहन देते हैं। बाल-विषया जीवन जब समाज में उचित स्थान नहीं पाता, तभी वह कुमार्ग को और प्रेरित होता है। दुर्गावती, एक बाल-विषया, समाज द्वारा दिए गए लैक दुःखों का सामना करता है। यह दुःख ही अपनी ख़ास है कहती है--"----- बाज हिन्दुजाति की ठालों करौड़ों विषयाओं की वैधव्य वेदना की दहकती हुई चिन्ता-चिन्ता में जीवनपर्यन्त झुलसना पड़ता है और --- बहुतों को विवश होकर वैश्या-पाप वृत्ति जैसे नास्कीय जीवन में उतरना पड़ता है --- ।" अतः नारी जीवन के सुधार के लिए आवश्यक है कि समाज, अपनी व्यवस्था को स्वयं सम्हाले। 'द्रामा अमृत मयित' में भी नाटककार समाज में फैले बाली इस बुराई से चिन्तित है। 'पतिता' नाटक में विजय शुक्ल यह चित्रित करने हैं कि वैश्यागामी होने पर कितने परिवार टूट जाते हैं। उल्लिता का पति रामकिशोर वैश्यागामी हो जाता है और मौहिनी वैश्या के फेर में अपना सब कुछ गँवा बैठता है। रामकिशोर वैश्यावृत्ति के कारण पत्नी उल्लिता को तो दुःख देता ही है, साथ ही वह सरस्वती को भी अन्त में फँसाकर उसे दुःख प्रदान करता है। वैश्यावृत्ति की फैलती हुई जाग धारों को फुल्ला कर रख देती है। नाटककार हरिकृष्ण 'प्रेमी' वैश्या नारी के हृदय में घुसने का प्रयत्न करते हैं। उसकी भी एक अन्तरात्मा है। नारी वैश्या बनने के लिए विवश की जाती है। दिन में

१ श्री० सत्येन्द्र : 'जीवनयज्ञ', पृ० ८१, अंक २, दृश्य २

२ देवी प्रसाद : 'बादर्श महिला उर्फ़ छूनी कटार नाटक', १९३८ई०, प्रथम सं०, पृ० २६, अंक २, दृश्य १

३ द्रामा अमृत मयित : 'कैलासनाथ गुप्त', १९३८ई०, पृ० २१, अंक १, सीन ४

४ विजयशुक्ल : 'पतिता', १९३८ई०, पृ० १२६, अंक ३, दृश्य ७

‘माया’ और रात में ‘व नवीन’ होने वाली लड़की अपने माता-पिता के द्वारा वैश्या होने के लिए विवश की जाती है। क्योंकि उसी धन से पूरे परिवार की गिलासिता की पूर्ति होती है। प्रकाश का सम्पर्क उसे बेतन्त्र करता है। समाज के एक जंश का प्रेम उसके अन्दर सजीवता उत्पन्न कर देता है। न जाने कितनी स्त्रियाँ इसी तरह विवश होकर वैश्या होती हैं। प्रकाश से वह कहती है — ‘मैं तो नारी नहीं नारी का शव हूँ, मुझे कोई भी छू सकता है ---’^१ कितनी व्यथा है, इस कथन में। वैश्याओं के भी हृदय होता है। ऐसी वैश्याओं के प्रति नाटककार अत्यंत सहानुभूति रखता है। माया प्रकाश की पत्नी की गुप्त रूप से आर्थिक सहायता प्रदान करती है। इसी नाटक में ज्योत्सना का पति रजनीकान्त भी बुराईयों से युक्त है। वह अपनी मनोवृत्तियों को पूर्ण करने के लिए डबड़-डबड़ से अपने मित्रों को घटोर लाता है और अपनी पत्नी के ही रूप को हाट लगवाता है। पति-भक्त, पत्नी निर्जीव-सी उसके खेतों पर नाचती रहती है^२। उसके वह सब मित्र जो कि उसकी राह को बुरा मानते हैं, उसका अत्यन्त तिरस्कार करते हैं। संकर उसे राह पर ठाना चाहता है। वह रजनीकान्त के लिए स्पष्ट कहती है — ‘उसमें आत्मा है ही नहीं’। स्त्री के सतीत्व का उनकी वालों में कोई मूल्य नहीं ---^३ उसे सराब की बौतल चाहिए और एक बाजाक जोरत। वह नर नहीं है, नर पिशाच है।’^३ वस्तुतः समाज जब-जब नारी के मूल्य को मुड़ा देता है, तब-तब नारी ऐसे ही जीवन व्यतीत करने के लिए विवश होती है। बरना हृदय की पवित्रता हर नारी के अन्दर रहती है भले ही वह वैश्या हो। कंचनलता तत्परवाह ने वैश्या के अन्दर छहराता हुआ हृद नारी-हृदय का चित्रण किया है। मधुमयी एक बौद्ध गणिका है। लेकिन वह गुप्त वंश के अन्तिम वंशज आदित्यसेन की मगधुप्त की उच्छ्वासानुसार नष्ट नहीं कर सकती है। आदित्य के पिता नागवगुप्त से गणिका रूप में परिचित होने पर भी, वह अपने नारीत्व के सम्पूर्ण प्रेम को उसी के लिए सुरक्षित रखती है। गणिका होने से पूर्व वह एक नारी है। वह कुलगुप्त के पछ्यन्त्र को तिरस्कृत कर स्पष्ट कह देती है— ‘गणिका का भी

१ हरिकृष्ण प्रेमी : ‘माया’, १९४१ ई०, प्र० सं०, पृ० ४५, अंक २, दृश्य ५

२ वही, पृ० २३, अंक १, दृश्य ५

३ वही, पृ० २६, अंक २, दृश्य २

एक गौरव होता है। समाज में इसे ही उसका तुच्छ-सा स्थान है --- किन्तु फिर भी धीरे-धीरे विस्तृत बलात्कृत में एक मांस पिण्ड हृत्पिण्ड नाम का है और वह निरन्तर जाज्वल्यमान हो रहा है ----^१ वह स्वयं पर चकित है कि गणिका होने पर भी उसके हृदय में नारी प्रेम कैसे उत्पन्न हो गया है। लेकिन धीरे-धीरे वह वैश्या सब और से छिपट कर विश्व में अपने प्रेम को पाती है। गणिका हो जाने पर भी उसका नारीत्व समाप्त नहीं हो जाता है। सामान्य वैश्याओं से उसकी प्रवृत्ति एकदम भिन्न है।

हरिकृष्ण प्रेमी ने ऐतिहासिक कथा में सम-सामयिक समस्याओं को बड़ी कुशलता के साथ चित्रित किया है। 'विषयमान' में कैसर का चरित्र एक चिन्ता का विषय है। वैश्या यदि सुंदरता चाहती है तो समाज उसे सुंदर नहीं देता है। कैसर वैश्या की पुत्री होने मात्र से ही सब के द्वारा त्याज्य समझी जाती है। अपने सच्चे प्यार के बावजूद वह रानी नहीं बन सकती। स्वयं जयपुर नरेश जगत सिंह विवश हैं। कैसरबाई, कृष्णा और ज्ञानदास सभी इस सामाजिक कलात् पर रोष प्रकट करते हैं। नाटककार इसका कोई-न-कोई समाधान निकालना चाहता है। या तो इस प्रथा को जामुल समाप्त किया जाय या फिर उत्थान की इच्छा वालों को उनका सामाजिक सम्मान वापस मिले। कैसर अपने हृदय के दुःख को व्यक्त करता है-- "एक वैश्या अनेक व्यवित्तियों से प्रेम का खेल खेलती है, और एक राजा अनेक रानियाँ रखता है। क्या दोनों सम्मान नहीं हैं? समाज क्यों राजा का आदर करता है, क्यों वैश्या का अपमान करता है? और क्यों उससे पूजा करता है?" तर्क अपने में सबकुछ सबल है। वास्तव में समाज अपने अधिकारों का दुरुपयोग करता है। एक को वह उच्छा बताता है, दूसरे को तराब जब कि दोनों के कार्य-समस्तर बाले हैं।

इस प्रकार वैश्यावृत्ति एक बहुत बड़ा सामाजिक अमिश्रण है।

१ कंकलता सच्चरबाळ : 'जादित्यक्षेन गप्ते', १९४२ई०, प्र० सं०, पृ० १६-२०, अंक १, दृश्य ३
२ वही, पृ० २४, अंक १, दृश्य ३

३ हरिकृष्ण प्रेमी : 'विषयमान', १९४२ई०, पृ० ८०, अंक ३, दृश्य १, अ. १.

जीवन के हर क्षेत्र में उन्नति की दृष्टि से बाधक है। शक्ति के ह्रास का कारण है। जहाँ केवल धन का ही महत्व है। लेकिन इसी जिम्मेदारी प्रायः नाटककारों ने समाज के ऊपर ही रखी है। यदि नारी की आर्थिक सुविधा के ऊपर स्त्री स्त साथ-साथ सामाजिक सम्मान भी मिले, तो उनके वैश्याप्य को कम किया जा सकता है। इसके लिए सामाजिक चेतना की आवश्यकता है। जब तक समाज अपने इस पतनोन्मुख वर्ग के प्रति सजग न होगा, तब तक यह समस्या ज्यों-कै-त्यों बनी रहेगी।



अध्याय -- १० :

नारी का सार्वजनिक जीवन

अध्याय -- १०

नारी का सार्वजनिक जीवन

नारी का सार्वजनिक जीवन, उसके सामाजिक जीवन पर ही निर्भर रहता है। जितना उसका सामाजिक जीवन गौरवपूर्ण होगा, उतना ही उसका सार्वजनिक जीवन क्रियाशील होगा। पाश्चात्य सभ्यता की जैसा भारतीय सभ्यता में नारी का सार्वजनिक जीवन कुछ सीमित है, लेकिन जो भी रहा है, वह अत्यन्त मर्यादापूर्ण रहा है। प्राचीन भारत में नारी बहुत क्रियाशील रही है। घर से बाहर निकल कर, अपने घर दौत्र में पुरुष को सहयोग दिया है। लेकिन ज्यों-ज्यों हमारी सामाजिक व्यवस्था कमजोर होती गई, त्यों-त्यों नारी का सार्वजनिक जीवन कम होता गया और वह एकदम घर की बहारदीवारी में ही समा गया। जब उसको घर से बाहर ही नहीं निकलने दिया जायगा, तो वह जनसाधारण कार्यों में भी कैसे प्रवेश पा सकती है। पर देश में व्याप्त पुनर्जागरण की लहर ने उसे पुनः घर से बाहर किया। देशव्यापी चेतना से हमारे जालोच्यकाल के नाटककार कैसे बच रहे। उन्होंने अपनी नाट्य-कृतियों में उसे घर और परिवार की जिम्मेदारियों के वतिरिक्त समाज की जिम्मेदारियाँ भी दी हैं। पारिवारिक जीवन से पुष्कट सार्वजनिक दौत्र में भी यदि वह चाहे तो अच्छी से अच्छी भूमिका निभा सकती है।

१ Prof. Indira The status of women in Anc. India :-
1st edition 1940.

Swami Madvanand Great women of India - 1st edition 1953.

वस्तुतः आलोचकाल की सामाजिक स्थिति अत्यन्त विवादास्पद थी। नारी की मानसिक और भौतिक उन्नति के लिए किसी प्रकार का प्रयत्न न था। अतः नाटककारों के सामने तो सर्वप्रथम यही कर्तव्य था कि वह नारी पर है समाज के अनावश्यक बन्धनों को दूर करें। अतः उन समस्याओं के चित्रण की प्रसुता होने के कारण सार्वजनिक क्षेत्र में नारी अत्यन्त विस्तृत रूप में नहीं आई है। कहीं तो नाटककारों ने ऐतिहासिक कथा-ई सन्दर्भों के माध्यम से उसमें वीरत्व लाने की चेष्टा की है। कहीं उसे स्वयं ही आत्म का संगठन कर नारी जाति को समाज की क्रूरताओं से बचाकर शरण देते हुए दिखाया है। आज नारी का सार्वजनिक जीवन जितना विस्तृत हो गया है, उतना उस समय नहीं हो पाया था।

नाटककार महेश्वर वत्स ठाकुर के 'कलावती' नाटक में कलावती का वीर ऐनिक देश स्त्रियों को बन्दूक हाथ में लेने की प्रेरणा देता है। 'स्वर्ण देश का उद्धार' नाटक में अन्तर्प्रभा राज्य द्वारा दिये गये देशवासियों के दुःखों का उद्धार करने के लिए सबको प्रेरित करती है। उसके नेतृत्व में देश का अधिकांश भाग देश की अत्याचारों से मुक्त करने के लिए कटिबद्ध हो जाता है। नाटककार नारी को इसी प्रकार देशसेविका रूप में देवता चाहता है।

'प्रसाद' के नाटकों में युग की आधुनिकता का हाथ पूर्णतया व्याप्त है। देश की राजनैतिक अवस्था ने नाटककार को सचेत बना दिया। उनके ऐतिहासिक नाटक भी इस युगी के वर्तमान को लिये हैं कि उसमें कहीं भी कोई हिंसा नहीं दिखाई देता है। युग की आवश्यकता ने नारी को भी देशसेविका बनाया। 'प्रसाद' के नारी पात्र भी व्यापरायण हैं। 'अज्ञातशत्रु' नाटक में महिला नाटककार का उचित नारी पात्र है, जो विश्वमैत्री एवं कल्याण के सिद्धान्तों एवं जादृश को लेकर चलती है। पति-प्रेम के साथ-साथ सेवा की भावना अपने शत्रु को भी सहायता देती है। उसकी कर्तव्य-भावना अत्यन्त पवित्र है। 'महान दुःख को केवल विहाय की मदिरा पिला कर मौड़ लेना ही स्त्री का कर्तव्य नहीं'। 'जहां उसे अपने व्यक्तित्व कर्तव्य का इतना

महेश्वर वत्स ठाकुर : 'कलावती', १९१९ई०, पृ० २६, अंक २ दृश्य २, पृ० ३०

रविवर्मादासजी विद्या वाचस्पति : 'स्वर्ण देश का उद्धार', १९२१ई०, पृ० ३०, पृ० ६२, अंक ३

गर्भांक ६

अजयशंकर 'प्रसाद' : 'अज्ञातशत्रु', १९२२ई०, पृ० ३०

ज्ञान है, वही दूसरे को भी वह कर्तव्यच्युत नहीं बैठ सकती है। युद्ध में घायल प्रेमजित को अपने जख्म में लाकर वह सुशुषा करती है, ज्वालाशत्रु के हाथों से उसे बचाती है तथा विद्रोही हृदय दीर्घकारायण को राजभक्ति के सत्पथ पर प्रेरित करती है। इसी प्रकार व युद्ध में उदयन के हाथों घायल हुए विरुद्ध को चिकित्सा करके उसे स्वस्थ करती है और उसके पिता प्रेमजित से उसे अपने अपराधों के लिए क्षमादान दिलाकर पुनः युवराजपद दिलाती है। जातिधर्म का पालन भी उचित ऽ रीति से करती है। इस प्रकार मल्लिका का स्वभाव समाज एवं देश दोनों को अपने में समेटे रहता है। देश की राजनैतिक हलचल ने सभी के ऊपर अपना प्रभाव डाला। डा० लक्ष्मण सिंह की उर्मिला एक नान कौजापरेटर है। बड़ा सजा नारी-व्यक्तित्व है। गांधी के विचारों से प्रेरित वह नारी देश के लिए अपने सहायोग को बर्पित कर देती है। पं० रवीश्वरनाथ मुखर्जी के 'कर्मवीर' नाटक में देश के लिए नारी स्वजाति का बलिदान किया गया है। जन्मेजय अपनी मां इरावती से कहते हैं, --- देश की स्त्रियों में धर्म का प्रचार करी, जाति की रक्षा के कारण कर्तव्य धर्म में बंध पड़ो। स्वयं इरावती नारी जाति का संगठन कर देश के उद्धार का प्रयत्न करती है। नाटक-कार लक्ष्मीनारायण मिश्र ने भी नारी को वीरवेश धारण करवा कर देश के लिए उत्सर्ग करने की प्रेरणा दी। 'अक्षय' नाटक में कलिंगराज अर्जुन की पुत्री माया वीरांगिनी है। महलों को छोड़कर युद्ध के लिए निकल पड़ती है।

'लक्ष्मणसुत' नाटक की देवसेना भी महान् देशसेविका है। साहस, वीरता, देशसेवा आदि जैसे भावों से प्रेरित है। वह अन्तःपुर की रज्जा का भार भी अपने ऊपर लेती है। प्रथम अंक ही में भाई बन्धुवर्मा को, अन्तःपुर का उद्धारवाचित्व अपने ऊपर लेकर आश्वस्त करता है। देवसेना अपनी मामों जन्माला के साथ ही पुर्ण रक्षा करने में कटिबद्ध है। विजया कहती है, --- तुम लोग जाग की बिनागरियां हो या स्त्री हो --- ? प्रेम की वह कौमल कलिका देश के प्रति अपने

१ डा० लक्ष्मण सिंह --- 'सु गुलाबी का नशा', १६२४ई०, प्र० सं०, पृ० १८, अंक १, दृश्य २

२ 'जायेंगी भारत की महिलायें जो इस मैदान में।

दूर बाकी कुछ न होगी, देश के कल्याण में ॥' ---

--- रवीश्वरनाथ मुखर्जी : 'कर्मवीर नाटक', १६२५ई०, प्र० सं०, पृ० १४४ अंक ३, दृश्य ५

(डेब आठे पृष्ठ पर देखें)

कर्तव्य से पीछे नहीं हटती है। स्कन्दगुप्त के अदृश्य हो जाने पर साम्राज्य के बिखरे खं टूटे रत्नों की सुरक्षा स्व सेवा वह स्व जाश्रम में रहकर करती है। मालवकुमारी का यह सेवाव्रत नाटककार नारी जाति के लिए एक आदर्श रूप में चित्रित करता है। इसका आदर्श यथायथ की भूमिका पर है, इसीलिए लोकप्रयोगी खं मंगलमय है। नारी का यही कर्मण्य रूप पुरुष की प्रेरणा बनता है।

नारी को अपनी समस्याओं को स्वयं ही दूर करने के लिए नाटककारों ने उनके व्यक्तित्व को विस्तार दिया है। तुलसीदास शैवा ने बाल-विवाह के कारण प्रताड़ित सावित्री को एक विधवाश्रम की संचालिका बनवाया है। सावित्री स्वयं जाश्रम का संगठन कर नारी समाज में चेतना फैलाती है, उन्हें सजाव करती है और विपत्ति में ग्रस्त नारी को शरण देती है।

नाटककार जयशंकर 'प्रसाद' ने 'चन्द्रगुप्त' नाटक में अलका के रूप में उस आधुनिक नारी का चित्र खींचा है, जो घर के सीमित कार्यक्षेत्र से निकल देश की स्वतन्त्रता के युद्ध में अपना पूर्ण सहयोग प्रदान करती है। अलका का कण्ठा लेकर जनता में देश-प्रेम संगठन की भावना जादि जागते हुए घुमना आधुनिक युग का चित्र उपस्थित करता है। इस समय सभी महात्मागांधी की अहिंसा, सेवाभाव और विश्व-प्रेम से अधिक प्रभावित रहे हैं। यही कारण है कि ऐतिहासिक सन्दर्भ में जयशंकर 'प्रसाद', व्यक्तिगत स्वार्थ से ऊपर उठकर निस्पृह भाव से समाज खं देश की सेवा करते हुए नारी-पात्रों की सृष्टि कर सके हैं। जो उत्सर्ग की मशाल जला कर सब को जागृत करती हैं। अलका राष्ट्रीय-प्रेम की सजीव मूर्ति है। इसके लिए उसने माई

(पूर्व पृष्ठ की अवशिष्ट टिप्पणी सं० ३-४)

३ लक्ष्मीनारायण मिश्र : 'अशोक', १९२७ई०, प्र० सं०, पृ० १८४, अंक ३, दृश्य ४

४ जयशंकर 'प्रसाद' : 'स्कन्दगुप्त', १९२८ई०, प्र० सं०, पृ० ४७, अंक १

'जयशंकर 'प्रसाद' : 'स्कन्दगुप्त', पृ० १३६, अंक ५, १९२८ई०

रतुलसीदास शैवा : 'नन्ही दुल्हन', १९३०ई०, पृ० १७७, अंक ३, दृश्य ५

की मर्त्यना की पिता के प्यार को झोड़ा । उसकी यह विद्रोह भावना उनके ही शब्दों में इस प्रकार है— "यदि वह बन्दिनी नहीं बनाकर रही जायगी तो तारे गान्धार में वह विद्रोह मचा देगी ।" तारे राज-पुत्रों को ठोकर मार कर बल देती है । सिंहरण, चाणक्य एवं चन्द्रगुप्त को वह कुशलता के साथ पुर्णसहाय्य देती है । दुर्ग की रक्षा भी वहीं निपुणता के साथ करती है । ऐसी ही नारी-जीवन की साक्ष्यता प्राप्त होती है । जो समयानुसार अपने कर्तव्यों को समझ कर न केवल परिवार में ही, वरन् देश एवं समाज की उसके कष्ट के दिनों में सहायता पहुँचा करे । इसी प्रकार नाटक 'कराछक' में सरला, चफला, सत्यवती सब मिलकर 'मछिला महा-मण्डल' की स्थापना करती हैं और सताई जाती हुई स्त्रियों की रक्षा एवं उद्धार करने का यत्न करती हुई अपनी सामाजिक समता का परिचय देती हैं । रामनरेश त्रिपाठी की कुलुब भी एक सेवापरायण लक्ष्मी है, जो शिवा प्राप्त करने के बाद गरीबों की सेवा में लग जाती है । हरिकृष्ण प्रेमी के 'रत्नावन्धन' नाटक में वीर जगहराव और राखी कर्मवती राज्य कार्य में कितनी निपुण हैं । जगहराव युद्ध करते-करते वीरगति को प्राप्त होती हैं । कर्मवती में इतना साहस कि वह प्रत्येक को एक के मंटे के नीचे खूब फिर रहती है । राजनीतिक दुरावस्था सुधारों की भाँड़ बनाने के लिए प्रेरित करती है ।

महावीर वैकुण्ठ के 'परदा' नाटक में ज्ञान की एवं मालती भी नारी वर्ग को जागृत करने का संकल्प करती है । सामाजिक स्थल पर दिख गए उनके वक्तव्य इसके प्रमाण हैं^१ । नाटककार उदयशंकर मट्ट को दुर्ब और परमात्मा मात्र मछलों तक ही सीमित नहीं रहतीं, वे देश की, विपत्ति के दिनों में सहायता प्रदान करती हैं । वे सौचती हैं— "क्या, करने का भार पुरुषों के हिस्से में ही जाया है --- क्या परतन्त्रता के दुःस है केवल पुरुषों की ही

१ जयशंकर 'प्रसाद' : 'चन्द्रगुप्त नाटक', १९३९ई०, पृ० ६३, अंक १-८

२ चन्द्रशेखर पाण्डेय : 'कराछक', १९३३ई०, पृ० १०६, अंक ३, दृश्य ४

३ रामनरेश त्रिपाठी : 'जयन्त', १९३४ई०, प्र० ७०, पृ० ३७, अंक २, दृश्य ९

४ हरिकृष्ण प्रेमी : 'रत्नावन्धन', प्र० ७०, पृ० ३५, अंक १, दृश्य ६, १४३६।

५ महावीर वैकुण्ठ : 'परदा', १९३६ई०, पृ० ५३-५६, अंक १, सीन ८

हुःस होगा, स्त्रियों पर उसका कुछ प्रभाव नहीं पड़ेगा? नहीं बहन, जब हमें उठना होगा^१। इस कथन से उनकी मानसिक उन्नति का विकास मालूम पड़ता है। नारी कितनी सचेत है। उसने अपने सार्वजनिक जीवन की आवश्यकता महसूस की है। युद्ध में घायलों की सेवा का भार परमाल के नेतृत्व में रहता है, और सूर्य युद्ध में छड़ती है।

नाटककार हरिकृष्ण 'प्रेमी' ने ऐतिहासिक कथाओं के माध्यम से नारी में देश-सेवा की भावना प्रकट दिखाई है। राजनीति में उसने भी अच्छी भूमिका निभाई है। 'प्रतिज्ञा' नाटक में विजया युद्ध के समय घूम-घूम कर देश में जागरण की छहर फैलाती है। देश के लिए अपने प्रेम का भी त्याग करती है। कली-दीवान के प्रति अपने प्रेम को गुप्त रखती है, जिससे वह अकर्मण्य न बन जाय। जब कलदीवान सत्रु से घिर जाता है तो उस समय वार को रोकने के प्रयत्न में अपने को बलि दे देती है। प्रो० सत्येन्द्र के जीवन-यज्ञ में नारी जाति भी लोकहित के कार्य में संलग्न है। गुजरात राज्य में जीवों का प्रतिनिधित्व करने वाली नारी जसुमा है, जो अपनी मेहनत से राज्य में एक बहुत बड़े तालाब का निर्माण कार्य करवाती है। जयदेव की पत्नी वीरमती भी उसे उस कार्य में सहायता देती है। रानी होकर भी राह चलते जहूतों को भी सहायता देती चलती है। लोकसेवा उनके जीवन का उद्देश्य है।

नारी समाजसेवी रूप में अधिक आई है। श्रीरामचन्द्र वर्मा की उता पिता की मृत्यु के बाद स्त्री-समाजसेवी बन जाती है। गांव में स्त्रियों के उत्थान के लिए प्रयत्न करती है। वह एक स्त्री समाज की व्यवस्था करती है और उसको हर

१ उदयशंकर मट्ट : 'दाहर अववा सिन्ध पत्नी', १९३६ई०, ६०सं०, पृ० ८५, अंक ३ दृश्य ३

२ हरिकृष्ण 'प्रेमी' : 'प्रतिज्ञा', १९३७ई०, ५०सं०, पृ० १३५, अंक ३, दृश्य ६

३ प्रो० सत्येन्द्र : 'जीवनयज्ञ', ५०सं०, पृ० ७२, अंक २, दृश्य २, ५-काल ?।

४ वही, पृ० ३६, अंक २

५ श्री रामचन्द्र सक्सेना : 'उता', ५०सं०, पृ० ५४, अंक ३ दृश्य ३

तरफ क्रियाशील बनाने का यत्न करती है। पुरुषोत्तम महादेव वैद्य की हुई सुमति सत्याग्रह संग्राम में कार्य करती है। नारी ने राजनीतिक आन्दोलन में अपनी जितनी सक्रियता दिखाई, वह नाटककारों से छिपी रही। समाज और देश के प्रति अपने कर्तव्य को समझने वाली सुमति हर परिस्थिति के लिए तैयार रहती है। मौलाना उससे कहता है-- " --- उस अपने अध्ययन के बल पर तुम आज विदुषी बनी हो। सत्याग्रह संग्राम में की हुई अपनी व्यक्त-सेवा के बल पर तुम आज भारतीय स्त्रो-समाज की उल्लामयुक्त बनी हो बहन --- ।" उदयशंकर भट्ट की उमा एक नवयुवती सार्वजनिक सेवा का दूत ठे लेती है। गांव में अज्ञानता को दूर करना उसका प्रमुख प्रयत्न है। बूढ़ों, स्त्रियों एवं बच्चों सभी में शिक्षा का प्रचार करती है। उन्हें स्वच्छता का पाठ पढ़ाती है। गांव का एक किसान स्वयं कहता है-- " --- उमा देवी की देखिये, उनके प्रभाव से सारा गांव कुछ-का-कुछ हो गया है। लिपे-पुते, चाफ-चुपरे घर बेल पड़ते हैं --- ।"

नाटककार विष्णु के हत्या के बाद नाटक में शीला और प्रमिला दोनों का उच्च दीन-दुःखी की सेवा करना है। शीला उस बल का प्रतिनिधित्व करती है, जो शोषितों के उद्धार के लिए शोषक वर्ग का विरोध करते हैं। पुंजीवादी वर्ग का मन टूटकर उसे गरीबों में बांटना है। वह स्वयं एक कमीर की हत्या कर देती है। लेकिन इस घटना के बाद ही उसे अपनी शक्ति-ध्वंसात्मक उपयोग का आभास होता है और वह उसका उपयोग अन्य उच्च से करने को सीखती है। जनसाधारण की सेवा में अपने जीवन भर वह लगी रहना चाहती है। उसकी नन्द प्रमिला भी सेवापरायण है, लेकिन वह अपनी सेवा कार्यों के लिए हत्या वादि नहीं करती। वह दीन-दुःखी के परिचर्या बड़े ही कोमल भाव से करती है। नन्द पिता से कहता है, --- " --- बहुमुक्त है। हर काम के पीछे मुर्जिया शक्ति की तरह जागृत है --- ।" हत्यारे की सेवा करने

¹ Man Mohan Kaur- Role of women in the freedom movement, 1st edition 1968.

² पुरुषोत्तम महादेव वैद्य : जादूति, १९३८ ई०, पृ० १०, १०४०, १०४२, प्रवेश २

³ उदयशंकर भट्ट : 'कमला', १९३८ ई०, पृ० ३०, ३०३६, अंक २ पृ० १

⁴ विष्णु : 'हत्या के बाद', मई १९३८ ई०, 'हत्या' में प्रकाशित, पृ० ३८ दृश्य ३

⁵ वही, पृ० ४१, दृश्य ५

है भी नहीं चुकती -- ' ---- सेवा मेरा व्रत है । हत्यारे की सेवा भी मैं करूँगी ---- ।' उसकी सेवा में मय का कोई स्थान नहीं है । सीला के ही बल की कामरेड पुष्पा पर अजीबी संघ का पुरा भार है । कल्ले का तात्पर्य यह कि नारी में जन-साधारण के प्रति पूर्ण जागरूकता है ।

'सरोजा के सौभाग्य' नाटक में नाटककार ने नारी की शक्ति प्रदान की है, जहाँ वह समाज के विरुद्ध खड़ी होकर भी लड़ सकती है । स्यामा, सरोजा दोनों चुनाव में खड़ी होती हैं और मैम्बर चुन ली जाती हैं । धनानन्द इस विषय की घोषणा करते हुए समाज की नृसंघता को मानों चुनौती सी देते हैं । छ्ती प्रकार बुन्दावनलाल वर्मा के 'राखी की लाज' नाटक में चम्पा स्वं करीमन, गांव में फैली बीमारी में पुरा सहयोग देती है । वस्तुतः नाटककारों ने गांव में भी नारी को जन-साधारण कार्य में लगाया है । सैठ गोविन्ददास ने दुगा और जहाँनारा को राजनीति में प्रवेश कराया है । तथा इनसे काम की समस्याएं सुलझवानी बाही हैं । दुर्गा कहती है--' ---- संसार के सामने यह सिद्ध करना चाहती हूँ कि हिन्दु धर्म से महान धर्म, हिन्दु संस्कृति से बड़ी संस्कृति, अन्य कोई नहीं ।' श्री नारायण विष्णु जोशी शारदा राष्ट्रीय ज्ञान्दोलन में भाग लेने वाली है । वह प्रसिद्ध महिला कार्यकर्ता हैं। देश के प्रति अपनी जिम्मेदारी को समझती है । मण्डारी शारदा के लिए कहता है--' ---- शारदा केन कोई कम हस्ती नहीं है । व शहर की तो वे सबसे बड़ी महिला कार्यकर्ता हैं ही लेकिन समस्त हिन्दोस्तान की औरतों में उनकी भाव है । ठेठ व उस महिला महासभा तक मैं उनकी अच्छी साती वकत है--' । 'पुंजीवादी वर्ग के विरुद्ध वह मजदूर वर्ग के ज्ञान्दोलन में पुरा सहयोग देती है । शारदा चन्द्रमागा से कहती है -- '-----हम

१ विष्णु : 'हत्या के काय', पृ०४२, दृश्य ५

२ वही, पृ०३८, दृश्य ३

३ माध्याचार्य रावत : 'सरोजा का सौभाग्य', १९४२, पृ०६६, दृश्य २६

४ बुन्दावनलाल वर्मा : 'राखी की लाज', १९४३ई०, प्र०सं०, पृ०५५, अंक२, दृश्य३

५ सैठ गोविन्ददास : 'पाकिस्तान', १९४६ई०, प्र०सं०, पृ०८२, अंक२, दृश्य२

६ श्रीनारायण विष्णु जोशी : 'बकील साहब', १९४७ई०, प्र०सं०, पृ०२५, अंक१

डाकुओं के डेरों की जाग लगाने के लिए । अब हमें भी जागे बढ़ना होगा --- ^१ ।
उसके उस कथन में कितनी दृढ़ता है , कर्मठता है ।

चतुरसेन शास्त्री की बन्धुमारी मर्यादा के जागे किसी भी चीज़ की महत्त्व नहीं देती । उसका यति महाराजा जजीत सिंह अपने राजपुत्री शौर्य की मल जाने के कारण किले की रक्षा से मुंह मोड़ लेता है । लेकिन रानी जैले किले की रक्षा करने में सन्नद्ध है । स्पष्ट है कि नाटककार नारी की परिस्थितिवश तीर भी फलवाना चाहता है । वह कहता है--- --- हम वीर-पुत्री और वीर बधू हैं । हमारा स्त्रीत्व हम दुष्ट बन्धनों को स्वीकार करने को तैयार नहीं है । आप --- जाइये । हम जैली हो उठकर राठौरों की जान की रक्षा करेंगे । नारी की दृढ़ता प्रशंसनीय है ।

बालौचकाल की अन्तिम सीमा तक तो नारी के क्षेत्र काफी विकसित हो गए थे, उसका हर क्षेत्र में प्रवेश हो गया था । बृन्दावनलाल के बर्मा ने गीदावरी की डाक्टर के रूप में नारी की महत्ता को दिखलाया है । वह ठीकी डाक्टर समाज-सेवा का व्रत ले लेती है । दीन-दुःखियों की सेवा, उसका प्रधान कर्म है । स्त्री-बान्धोलन, मिल-मजदूरों सभी के लिए अपना सहयोग देने के लिए तैयार रहती है । इसके विपरीत बर्मा जी अपने 'कांसी की रानी' नाटक में एक बार फिर नारी की वीर वैश में देखना चाहते हैं । रानी लक्ष्मीबाई का व्यक्तित्व हर नारी के लिए एक प्रेरणा है । नाटक में लक्ष्मीबाई जाते ही अपने राज्य की स्त्रियों को शस्त्र-विद्या सिखाना आरम्भ करती है । एक स्त्रियों की सेना जलज बनाती है । उसका मन्तव्य है कि जब तक अपनी रक्षा करना न सीखें तब तक पुरुष पुरुष नहीं बन सकते । दोनों का प्रयत्न ही स्वराज्य प्राप्त कर सकता है । दासता से

- | | |
|---------------------------|---|
| १ श्री नारायण विष्णु जोशी | : 'बकील साहब', १९४७ई०, प्र०सं०, पृ०७५, अंक२ |
| २ चतुरसेन शास्त्री | : 'जजीत सिंह', १९४९ई०, तु०सं०, पृ०१०५ अंक ३ दृश्य ६ |
| ३ बृन्दावनलाल बर्मा | : 'कैपट', १९५२ई०, प्र०सं०, पृ०१९, अंक १, दृश्य ३ |
| ४ बृन्दावनलाल बर्मा | : 'कांसी की रानी', १९५२ई०, दि०सं०, पृ०४७, अंक २ |

दृश्य १

स्वतन्त्र होने के लिए भारत की वास्तव में नारी सश्रम की पूर्ण ज़रूरत थी । रानी लक्ष्मीबाई जैसी नारी के विरुद्ध स्वयं युद्ध-मैदान में अवतरित हुईं । वह कहती है-- " ---- में लड़ूंगी । समाज और स्वराज्य के लिए जिलंगी । आज सब के सामने प्रश्न करती हूँ कि यदि समस्त नारियों का मुँहको जकड़े ही सामना करना पड़े तो कभी, करती रहूंगी ।" स्वराज्य के लिए वह अपने जीवन का उत्सर्ग कर देती है, और समस्त नारी जाति के लिए एक मार्ग प्रदर्शक जाती है ।

इस प्रकार जालौच्यकाल में नाटककारों ने नारी की सार्वजनिक कार्यों में प्रवेशित कराया है । उसमें उत्तम वैज्ञानिक एवं समाज चेतना यह भी रूप ही अधिक प्रचलित है । इसके लिए ऐतिहासिक पृष्ठभूमि अधिक काम्य रही है, क्योंकि वह एक सबल प्रेरणास्रोत है ।



१ बुन्दावनलाल वर्मा : 'काशी की रानी', १९५२ई०, दिल्ली, पृ० १०६, अंक ४, दृश्य ७ ।

अध्याय --११ :

नारी का स्वतन्त्र व्यक्तित्व

अध्याय -- ११

नारी का स्वतन्त्र व्यक्तित्व

पुनर्जागरण-काल में नारी का स्वतन्त्र व्यक्तित्व अनेक पक्ष-विपक्ष की धारणाओं से ग्रसित था । नारी का व्यक्तित्व, समाज-सुधारकों, नेताओं सभी के लिए एक कार्यक्रम का विषय था । वस्तुतः भारतीय इतिहास के वैदिक युग में नारी की स्वतन्त्रता प्राप्त थी । व्यक्तिगत स्वतन्त्रता तो थी ही, पर साथ में जायिक स्वतन्त्रता में भी कोई विशेष बाधा न थी, क्योंकि स्त्री और पुरुष दोनों को जीवन में समानाधिकार प्राप्त था । लेकिन मध्ययुग में जाकर नारी का व्यक्तित्व अत्यन्त संकुचित सीमाओं में बंद हो गया था । समाज में उसके स्वतन्त्र व्यक्तित्व की प्रतिष्ठा नहीं थी । जायिक दृष्टि से तो वह पूर्णतया पुरुष के अधीन थी । नारी की उस पराधीन अवस्था का परिणाम पुनर्जागरण-काल में समाज-सुधारकों ने महसूस किया और दूसरों को कराया है । उस समय महसूस किया गया कि परिवार, समाज, देश एवं राष्ट्र की वास्तविक उन्नति तभी हो सकती है, जब कि स्त्रियों की पराधीनता के बाधों से निकाला जाय, उन्हें सक्रिय किया जाय । उनका व्यक्तिगत स्वतन्त्र होना आवश्यक है, जिससे वे जीवन के प्रति रचनात्मक दृष्टिकोण रख सकें और पुरुषों को सहयोग दे सकें । न केवल समाज-सुधारकों एवं राजनीतिज्ञों

१ Prof. Indra. The status of women in Anc. India 1st. edition 1940.
J.B. Chaudhri. Women in Vedicritual. 2nd Edition 1956.

२ G.P. Upadhyaya - Origin, Scope and mission of the Arya Samaj.
Tara Chand. History of the Freedom movement in India. 2nd edition 1954.
Nemai Sadhan Bose. The Indian Awakening & Bengal - 1960.
Lajpat Rai. A History of the Arya Samaj.

ने ही वस्तु सुझाए नारी भी तबैत हुई । उन्ने महसुस किया कि केवल परदे के भीतर, मन्दिर में स्थापित पाषाणों की प्रतिमा जैसा देवी रूप में ही उसे नहीं रहना है । वस्तु अपने अधिकारों को प्राप्त कर, सामाजिक सम्मान के साथ उसे जिन्दगी व्यतीत करती है । उसे जागरूक, सबैत मानवी बनना है । तभी उसके जीवन की सार्थकता है, अन्यथा पाषाणी प्रतिमा के समान निर्जीव रहने से क्या ? उसने जब अतीत पर दृष्टि डाली तो उसे लगा कि स्वयं को बामुल सुधारना होगा और जागे दृष्टि डाली तो लगा कि बहुत परिवर्तन लाने हैं । क्योंकि समय की दौड़ में वह पीछे रह गई है । उसके सामने सामाजिक विषमताओं की ऊबड़-खाबड़ जमीन है, जिसपर यदि चलना है तो पहले उसे ठीक करना पड़ेगा समतल करना पड़ेगा । उसमें कुछ नवीनता लानी पड़ेगा, वह भी उन्ने ऐसी जो पहले में मिलकर एक हो जाय । इसी समन्वय के बल पर वह अपने स्वतन्त्र जीवन का निर्माण कर पायेगी । अतः नारी के इस व्यक्तित्व, सामाजिक एवं राष्ट्रीय स्तर का यह जागरण साहित्य का भी विषय बना । हमारे बालीयकाल के नाटककारों ने नारी जीवन की स्वतन्त्रता प्रदान की है, वे उसे मात्र कुण्डलों में ही नहीं जीने देना चाहते । लेकिन नारी जिस त्वरा के साथ लड़े रूप में समाज के, देश के सम्मुख आई और राष्ट्रीय जागृता में उसने पूरी भूमिका निभाई, उन्ने एक मोड़ ऐसा आ गया— जिसने यह सोचने के लिए विवश किया कि नारी स्वतन्त्रता उचित है या नहीं । कारण नारी-जागरण के बाद, उस पर पश्चात्य प्रभाव इतनी तेजी से पड़ने लगा कि नारी का अधिकारी जीवन उसी पश्चात्य जीवनयापन प्रणाली में ही अपना मार्ग बनाने लगा । भारतीय समाज पश्चात्य जीवन की नकल को चलाने न हो कर उठा । फलतः बालीयकाल के आरम्भ में तो नारी के व्यक्तित्व को उन्मुख रूप में बनाने का प्रयत्न अवश्य है, लेकिन बाद में नारी के इस पश्चात्य प्रभाव पर भी वहीं, वहीं व्यंग्यात्मक दृष्टि डाली गई है ।

बालीयकाल के नाटकों की अग्रिम सीमा पर हमारे नाटककार भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने भी नारी के शैक्सीय व्यक्तित्व को महसुस किया और उन्हींने अपनी उच्छा प्रकृति की कि हमारी भारतीय नारी -पश्चात्य नारी की तरह क्रियाशील रहे तो अधिक अच्छा है । "नील देवी" नाटक है के आरम्भ में उन्हींने जो लिखा है, उससे

१ भारतेन्दु हरिश्चन्द्र : "नीलदेवी", १८८१, भा० ना० (आमुस)

स्पष्ट है कि वे पारम्परिक नारियों के लज्जाहीन स्वतन्त्र व्यक्तित्व को तो नहीं चाहते, लेकिन जीवन में अपने समाज की नारियों को उनके समान सजा व्यवस्था करना चाहते हैं, जिससे वह घर को सुचारु रूप से चला सकें। संतान को शिक्षित कर देश को उन्नत करें, अपना स्वत्व पहचानें। वे केवल पराधीन होकर हर स्थिति, हर कार्य के लिए पुरुष पर अवैतन मन से निर्भर न रहें। नाटक में चित्रित नील देवी का समर्थ व्यक्तित्व भारतेन्दु की इस अभिलाषा का प्रतिफलन है। डा० रामविलास शर्मा लिखते हैं कि उसकी मुठ समस्या नारी की स्वाधीनता नहीं, भारत की पराधीनता है^१। वस्तुतः संश्लिष्ट दृष्टि से देखें तो ये दोनों समस्याएँ एक दूसरे में जुड़ी हुई प्रतीत होंगी। भारत की पराधीनता में किस तरह नारी की पराधीनता भी एक कारण है— नाटककार जैसे यह कहना चाहता है। नारी देशोन्नति में किस प्रकार सहायक हो सकती है, इसका अच्छा उदाहरण नीलदेवी प्रस्तुत करती है।

कुछ नाटककारों ने नारी के प्रति मध्ययुगीन विचारकों की कड़ु संकीर्ण दृष्टि का ही समर्थन कर नारी के स्वतन्त्र व्यक्तित्व को सजा नहीं स्वीकार की है। पौराणिक सन्दर्भों को अपने नाटक का विषय बनाने वाले नाटककार राधाकृष्णन कथावाचक ने नारी को किसी न किसी के अधीन रखा है। उनकी दृष्टि में नारी की स्वतन्त्रता उसे बेराह कर देती है। अण्णकुमार की पत्नी बिभादेवी इसी वादही से प्रेरित है। वह सास-ससुर एवं स्वामी की आज्ञा के बिना कहीं जा नहीं सकती, क्योंकि स्त्री कभी स्वतन्त्र नहीं है। पिता, पति एवं पुत्र के बन्धनों में नारी तदैव बद्ध है। सम्भवतः नाटककार समाज को स्वतन्त्र नारी के द्वारा अव्यवस्थित नहीं करना चाहता है। ऐसा कि इसी नाटक में चित्रित कैली का जीवन है। कैली क ने अपनी स्वतन्त्र प्रवृत्ति के कारण सम्पूर्ण घर को तो बरबाद किया ही, फिर आत्मघात कर लिया^२। इसी प्रकार कलदेव प्रसाद सर के 'सत्यनारायण' नाटक में स्त्री के स्वतन्त्र व्यक्तित्व की संदिग्ध दृष्टि से देखा गया है। लड़की का कहाँ जौंठे चले जाने पर माता-

१ डा० रामविलास शर्मा : 'भारतेन्दु हरिश्चन्द्र', पृ० १४५

२ राधाकृष्णन कथावाचक : 'अण्णकुमार' १९१६, प्र० सं०, पृ० ५२, अंक १, लीन ४

३ वही, पृ० १०५ ४, अंक १, लीन ४

पिता की चिन्ता हो जाती है कि कहीं कोई बुरा न कह दे। कलावती पिता स्वपति के विदेश चले जाने पर जब कौड़ी सत्यनारायण की कथा सुनने लगी जाती है, तो उसके उस कार्य से उसकी माँ अत्यन्त चिन्तित हो जाती है। वह अपनी पुत्री कलावती से श्रौव में कहती है--^१ 'कस, रीज मनमाना धूम-फिर जाया करौ और नामा मांग लिया करौ। यह नहीं सोचती कि संसार क्या कहैगा। समाज तदैव कन्या की किसी-न-किसी संरक्षण से युक्त रहना चाहता है। नाटककार गोपाल बामोदर तामोदर ने भी नारी की इस स्वतन्त्रता का समर्थन नहीं किया है, जिसमें पुरुष के पुरुषत्व को चुनौती दी गई है। "राधामाधव अथवा कर्मयोग" में रमा एक ऐसी ही वायुनिक नारी है। वह सम्पूर्ण संसार की उन्नति के मूल में स्त्रियों को रखती है। लेकिन नाटककार ने उसे राधा के माध्यम से स्त्री की सीमा बतलाई है --' ---- इस काल में स्त्री और पुरुष ये दोनों शक्तियाँ अवश्य हैं, पर उनमें से पुरुष प्रधान है। दोनों शक्तियाँ बराबर हों, पर स्त्री को पुरुष के अधीन रहना ही चाहिए।'

वास्तव में नाटककार ऐसे स्वतन्त्र व्यक्तित्व के द्वारा स्त्री-पुरुष में विरोध उत्पन्न नहीं करना चाहता, क्योंकि बापू के कगड़े में सम्पूर्ण उचित ही नष्ट हो जायगी। केवल, रमा की यही समझाता है। अन्त में वह अपने मन की साफ जाती है। हरिहरण मिश्र के "भारतवर्ष" नाटक में नारी की स्वतन्त्रता की गृह विनाश का प्रमुख कारण बताया गया है। नारी के लिए स्वतन्त्रता वहीं तक उचित है, जहाँ तक कि वह कर्तव्यव्युत् न होवे। छैठ करौड़ीमल युग के प्रभाव से छैटे के लिए जप-टु-छैट बहुत चाहती हैं, लेकिन उनकी पत्नी बम्पा उनसे स्पष्ट हन्कार कर देती है, 'नारी की दैत-दैत के बिना घर के सभी प्रबन्ध मिट्टी में मिल जाते हैं।'^५

१ कलदेवप्रसाद शर्मा : "सत्यनारायण", १९२२ई०, प्र०सं०, पृ० ७, अंक २, दृश्य ७

२ गोपालबामोदर तामोदर : "राधामाधव या कर्मयोग", १९२८ई०, पृ० १४ अंक १, दृश्य ३

३ वही, पृ० १५, अंक १, दृश्य ३

४ वही, पृ० १७, अंक १, दृश्य ३

५ हरिहरण मिश्र : "भारतवर्ष", १९२०ई०, पृ० ७१, अर्धमासिक तृतीय।

नारी की स्वतन्त्रता गृह विनाश का मुख्य कारण है। स्पष्ट है कि नाटककार उस स्वतन्त्र व्यक्तित्व का विरोधी है, जो पार्श्वस्थ स्वतन्त्र जीवन का प्रतिरूप है। ऐसे ही नाटककार उमाशंकर सरमण्डल नारी के कर्तव्य निष्ठा से समन्वित स्वतन्त्र व्यक्तित्व की अभ्यर्थना करते हैं। काली नामक नारी-पात्र में स्वतन्त्रता के लिए एक तीव्र उद्वेग है, जिसके कारण वह हिंसक तन्त्र कतू जाती है। — "मैंने अपने पति को ज़हर देकर क्यों मारा। स्वतन्त्र होने के लिए।" जैले रहने की यह नारी की व्याकुलता नाटककार को अभीष्ट नहीं। वह तो बंछला और बन्तल बपला जैसी नारियों के व्यक्तित्व को मान्यता देता है। उन्हे उन दो नारियों के ऊपर उनके पति द्वारा जो व्यर्थ के प्रतिबन्ध लगे थे, उन्हें हटा दिया। उन्हें उन बन्धनों से स्वतन्त्र अवश्य किया, लेकिन उन नारियों ने अपने कर्तव्यों को भुलाया नहीं। जीवन के प्रति वह और अधिक सज्ज हो गईं। बपला कहती है— "----- पढ़ने लिखने से जिन औरतों की जाहें कुछ गईं हैं, वे सबैव सोच-विचार कर स्वतन्त्रता पूर्वक पति की आज्ञा मानते हुए तथा उनकी प्रसन्न रहकर कार्य करने की चेष्टा करेंगी —"। नारी की स्वच्छन्दता मर्यादा के भीतर ही उचित है।

नारी जब अपनी स्वतन्त्रता के लिए व्यग्र हो उठी, उस समय पुरुष ने भी उस पर अपने अधिकार न सौने देना चाहा, फलतः संघर्ष की कलम आवश्यक हो गई। छद्मीनारायण मिश्र के नाटकों में नारी का यह समस्या अत्यन्त प्रमुख रूप में आयी है। 'सन्धासी' नाटक में मालती और किरणमयी अपने व्यक्तित्व के प्रति सज्ज हैं। नाटककार ने शिक्षिता मालती को अपने विषय में खुद निर्णय लेने का अधिकार दिया। प्रेम और विवाह इन दो क्षेत्रों में नारी स्वतन्त्र होने के लिए अधिक व्यग्र है। विवाह में उसने अपने मूल्य को दिखाना चाहा है। जो भी पुरुष की तरह अधिकार है कि वह जहाँ चाहे विवाह करे। नारी की शिक्षा ने उसकी आर्थिक दृष्टि से स्वतन्त्र ह तो कर ही दिया है, पर समाज से उसने वैयक्तिक

हरिहरहरण मिश्र : 'भारतवर्ष', १९२७ई०, पृ०७१, वर्तमानांक तृतीय
उमाशंकर सरमण्डल : 'जनीता बलिदान', १९२८ई०, प्र०४०, पृ०८६, अंक २, पृ० १२
स्वर्णी, प्र०४ ७७, अंक १, पृ० ८६

४ लक्ष्मीनारायण मिश्र : सन्धासी, १४२४, प्र० १५१, अंक ५।

स्वतन्त्रता भी प्राप्त कर ली है। फिर किरणमयी का जीवन अपने विवाह से सन्तुष्ट नहीं। बुढ़ा व दीनानाथ के बन्धन उसे स्वीकार नहीं। वह स्पष्ट कहती है, --- लेकिन मैं बेलगाने में नहीं रह सकती। मैं तुम्हारा विश्वास करती हूँ। तुम मेरा विश्वास करो। तुम ध्वरू-ध्वरू मिस और मेरी से मिला करते हो मुझे भी अपने मित्रों से मिलने दो ---। किरणमयी स्वतन्त्रतापूर्वक जाने-जाने के लिए व्यग्र है। वह अपने सामाजिक जीवन को बढ़ाना चाहती है। नारी के प्रति पुरुष का आवि-
श्याभाव उसे सक्षम नहीं। डा० सोमनाथ गुप्त लिखते हैं कि मित्र जो के नाटकों में नारी की समस्या प्रधान है --- संसार में अपना व्यक्तित्व बनाने के लिए क्या अधिकार मिलना चाहिए और कैसे? पुरुष का उसपर किस प्रकार अधिकार होना चाहिए और क्यों? मालती और किरणमयी की समस्याओं से उन्होंने इन सवाल्यों पर प्रकाश डाला है --- मायुक्ता एक जावरण है, जिसे बुद्धि और विचारों द्वारा खोल कर देना चाहिए। वास्तव में पुरुष के पुरुषत्व से मुक्ति के लिए व्यग्र नारी की समस्या, सम-सामयिक समाज के लिए एक प्रमुख चिन्ता का विषय हो गई। नाटककार जमुनादास मेहरा की रसा समाज के बन्धन से अत्यन्त आन्तुष्ट है। नारी जीवन के बंधनों का नाश हो जाए, ऐसा वह चाहती है--- स्त्रियों के लिए जो धर्म के कठिन बन्धन हैं, उन्हें जड़मूल से मिटा दो। स्त्रियों को भी पुरुषों के समान स्वतन्त्र और स्वार्थी बना दो। ---।

नारी को पराधीनता में रखकर समाज ने उस पर अनेक तरह के अन्याय किए। कलदेवप्रसाद मिश्र के नाटक 'समाज-सेवक' में कठणारंकर की कन्या राधा एक समाज-पीड़िता है, ठीकर लाने के बाद पुर्णरूप से वैतन्य होती है और सम्पूर्ण नारी समाज को स्वतन्त्र होने के लिए जागृत देती है--- भारतीय नारियों, अपनी रक्षा के लिए पुरुषों द्वारा लगे सतीत्व मंत्र की घटनाएं बहुत अधिक बढ़ा दीं। करालकृ नाटक में सत्यमती ने पिता कभी समर्थन नहीं किया। उसने विद्रोह

- १ कलमीनारायण मिश्र : 'सत्यासी', १९२६ई०, प्र० सं०, पृ० ८६, अंक २
 २ डा० सोमनाथ गुप्त : 'हिन्दी नाटक व साहित्य का इतिहास', पृ० २१७, प्र० सं० १९५९
 ३ जमुनादास मेहरा : 'ज्वानी की मूठ', १९३२ई०, प्र० सं०, पृ० ६०, अंक २, दृश्य १
 ४ कलदेवप्रसाद मिश्र : 'समाज सेवक', १९३३, पृ० १३८, अं० ५ दृश्य २।

किया है --- ---- विजयसिंह मेरा पिता है तो क्या, स्त्री घातक है --- उस
बन्धायी के विरुद्ध आवाज उठाना और उसके बर्त्तावार को मिट्टी में मिलाना
अपना कर्म है --- मैं भी सदियों के परम्परा में जकड़ी हुई स्त्रियों में जागृति उत्पन्न
करती हूँ ।^१

नाटककार जयशंकर 'प्रसाद' ने भी प्राचीनता की जड़ में
समस्त समस्याओं को मुलफाने का प्रयत्न किया है । उनकी पुनस्वामिनी भी नारी
की वह आवाज है, जिसके अन्दर कापुरुषत्व से मुक्त होने की बेवैनी व्याप्त है ।
डा० प्रेमलता अग्रवाल लिखती है--- 'वह स्वशक्ति से परिचालित स्वतन्त्र व्यक्तित्व की
नारी है --- ।' 'प्रसाद' ने नारी कैला का पुनस्वामिनी के व्यक्तित्व के माध्यम
से पूर्ण समर्पण किया है । रामगुप्त का जनैतिक व्यवहार और उसका द्वेषयुक्त का पुरु-
षत्व पुनस्वामिनी को विरोध करने के लिए बाध्य कर देता है । पुनस्वामिनी सौचती
है कि पराधीनता की एक परम्पराही नारी के नस-नस में, कैला में न जाने किस युग
से कुछ गई है, उन्हें समक-झुककर भी मुँह करनी पड़ती है । लेकिन पुरोहित द्वारा
उसकी स्वतन्त्र होने का पुरा अधिकार दिया जाता है । वह एक ऐसी नारी है, जो
पति के प्रेम से वंचित है, प्रेमी तक पहुँचने में असमर्थ है और अन्तःपुर की दीवारों के
अन्दर एक बन्दी की तरह निरीह जीवन व्यतीत करती है । फिर भी साम्राज्ञी
पुकारती जाती है । अपनी इस स्थिति में वह दयनीय पात्र बनकर निष्क्रिय नहीं रहती
है । बल्कि, परिस्थितियों ने उसके चरित्र का निर्माण किया है और उसने उन परिस्थि-
तियों पर अधिकार प्राप्त कर उन्हें अपने अनुकूल बनाया है^२ । इस प्रकार नारी और
समाज के संबंध की तरह में किसी शाश्वत समस्याएं नाटककार ने बड़ी सफलता के साथ
चित्रित की हैं ।

भारतीय नारी के समान पार्श्ववर्त्य नारी भी पछले पराधीन
त्व अधिकारहीन थी, लेकिन जामस्टुबर्ट मिल जैसे विचारकों के नेतृत्व में आवाज उठाने पर

१ बन्धुसैर पाण्डेय : 'करालचक्र', १९३३ई०, पृ० ६-७, अंक १, पृ० २५१

२ डा० प्रेमलता अग्रवाल : 'हिन्दी नाटकों में नायिका की परिकल्पना', पृ० १६६, १६६६ई०
प्रथम संस्करण ।

३ जयशंकर प्रसाद : 'पुनस्वामिनी', १९३३ई०, प्र० सं०, पृ० १५ अंक ३

४ वही, पृ० ६३, अंक ३

बहुत कुछ सफलता भी उसे प्राप्त हुई थी। इसी प्रकार आज की नारी के भी अपने स्वतन्त्र को पाने के लिए व्यग्र है। आज की नारी एक नया समाज निर्माण करने को प्रोत्साहित है। 'राजयोग' नाटक में लक्ष्मीनारायण मिश्र ने आधुनिक समय सुशिक्षित तथा फारवर्ड समाज की समस्या उठायी है, जहाँ वैभव और ऐश्वर्य तो है, किन्तु मानसिक संकीर्णता के कारण सम्पूर्ण जीवन कलहमय हो जाता है। चम्पा पड़ी-लिखी नारी है। स्वामिमानिनी है, वह पुरुष से बचना नहीं चाहती है। वह शत्रुपुत्र की नारी-विद्रोह की सूचना देती है, --- 'लेकड़ों हवा में वर्षों के बाद नारी की जीम अब कुछ बुलना चाहती है --- उसके अधिकार पर्वत फौज़र नदी बाहर निकली है समतल भूमि में वह रौकी न जा सकेगी ---।' ठीक है स्त्री स्वतन्त्र हो रही है और होना भी चाहिए, लेकिन पुरुषत्व से किसी स्वतन्त्रता। नाटककार की दृष्टि यही है कि प्रकृति कभी बदली नहीं जा सकती --- नारी दुधार और नारी समस्या के नाम पर स्त्री पुरुष नहीं बताई जा सकती ---।' नरेन्द्र द्वारा नाटककार उसे समझाता है कि समस्या तब तक नहीं सुलझ सकती जब तक कि स्त्री स्वयं अपना इश्वर न बदल दे। अवैध त्याग कर परिस्थिति के साथ बुद्धि सम्मत समझौता करवाया है। वस्तुतः चम्पा भावुकता का अतिक्रमण नहीं कर पाई। भावुकता के कारण वह अपने प्रेमी नरेन्द्र को विस्मृत नहीं कर पाती है और यही कारण है कि सामाजिक नियमों में कभी वह पति के साथ सामंजस्य स्थापित नहीं कर पाती। जिससे वह स्त्री की परतंत्रता बताती है और जिससे स्वतन्त्र होने के लिए आज का नारी व्यथितत्व व्यग्र है। वस्तुतः भावुकता भावनाओं की चरम सीमा है। स्त्री एक बार किसी से प्रेम करके उससे वापस नहीं लौट सकती। यह उसके मन की विहम्बना कही जा सकती है। लेकिन दूसरा पक्ष यह भी है कि यदि भावुकता पर अंकुश न रखा गया तो सामाजिक अनेतिकता व्याप्त होने का भय रहता है। समस्या अपने में जटिल है। भावुकता अपने मार्ग में सामाजिकता को जहाँ बाधक पाती है, वहीं उसका रोचक फल होता है। यही कारण है कि चम्पा नारी के व्यक्तित्व को समाज के इन नियमों से मुक्त करना चाहती है। यद्यपि अन्त में

(पूर्व पृष्ठ की अवशिष्ट टिप्पणी ५-६)

५६।० जान्नाथ प्रसाद शर्मा : 'प्रसाद के नाटकों का सांख्यिक अध्ययन', पृ० २००, २००० वर्ष

६ जान स्टुवर्ट मिल : 'स्त्रियों की पराधीनता', अनु० कबीरचरणाय मैट्रु, पृ० १००
१९१६ ई०

१ लक्ष्मीनारायण मिश्र : 'राजयोग', १९२४ ई०, प्र० १०, पृ० ४५५ ई०
२ वही, पृ० ६२, अंक ३

उसे बुद्धिसम्मत समझती करना ही पड़ता है। इसी प्रकार एक अन्य नाटक 'सिन्दूर की होली' में भी यही समस्या व्याप्त है। वहाँ भी नाटककार मायुक्तापूर्ण स्वतन्त्रता का पता पाती नहीं है। इस नाटक में चित्रित चन्द्रकला का व्यक्तित्व इसी कौटि का है। मनोरमा उसे समझाती है — "----- स्वतन्त्र स्त्रीत्व, आज दिन के नये विचार जो संसार को एकदम स्वर्ग बना देना चाहते हैं, उनमें से एक हैं, लेकिन इस नये स्वर्ग की कल्पना के मूल में कोई आदर्श नहीं है, हाँ प्रभुत्वों की घुड़पाई के लिए यह काफी मैदान दे दे सकेगा।" नाटककार समाज के हर्ष-गिर्द चलने में ही नारी व्यक्तित्व की उन्नति की बात करता है। लेकिन नाटक की नारी का अस्मान पूरी तरह गायब है। चन्द्रकला स्पष्ट कह देती है कि वह अपनी व्यवस्था अपने-आप कर सकती है। वह अपने प्रेम के वैधव्य रूप को छीड़ने के लिए तैयार नहीं। आज की नारी अपने स्थान पर दृढ़ है। उदयशंकर मट्ट की 'अम्बा' में नारी के व्यक्तित्व-स्वातन्त्र्य की समस्या का समावेश है। पुरुष के से अस्मानित होने पर अम्बा का नारीत्व पुरुष के अनाधिकार के प्रति विद्रोह कर उठता है। पुरुष के आँखों के हथारे पर नाचने वाली तीन स्त्री की शक्ति की क्या ? इस स्त्री जाति के अस्मान है ही समूचे भारत का नाश होगा ? विद्रोहिणी अम्बा में आज की जागृत नारी का पूर्णतया आकलन किया गया है। यद्यपि नाटक का कथानक महाभारत काल का है, लेकिन नाटककार ने उसमें आज के मंत्रों द्वारा उसमें प्राण प्रतिष्ठा अवश्य की है। नाटक का केन्द्र पुरुष का अतिरिक्त अधिकार व्याप्त भीष्म और उसकी परिधि पीड़िता नारी है अम्बा। जिस भीष्म को पराजित करने वाला कोई न था वह एक नारी से पराजित हुआ तथा शरशय्या पर शयन करना पड़ा। मानो नाटककार नारी पैतृता की सफलता का मविष्य चित्रित कर रहा हो। है भी अन्याय, एक बार तो भीष्म द्वारा हरण की गई और दूसरी बार शास्त्र द्वारा मरे दरबार में तिरस्कृत होती है। अतः वह अपनी समस्त प्रताड़ना के प्रतिनिधि पुरुष भीष्म से इसका बदला लेती है। नारी का प्रतिशोध एक ही जन्म में शान्त नहीं होता, दूसरे जन्म में भी प्रज्वलित रहता है। अम्बा का प्रतिशोध नारी जागरण की चरम सीमा का मनोवैज्ञानिक सत्य है।

रत्नसुनीनारायण मिश्र : 'सिन्दूर की होली', १९३४ ई०, प्र० सं०, अंक ३, पृ० ६१

सबही, पृ० ८६, अंक ३

उदयशंकर मट्ट : 'अम्बा', १९३४ ई०, प्र० सं०, पृ० ८१, अंक ३

आधुनिक युग में मानव का जीवन-क्रम बदलता जा रहा है। आधुनिक शिक्षित युवक-युवतियों के जीवन में प्रेम सम्बन्धी लोक प्रकार की रोमाण्टिक धारणाएं घर करने लगी हैं। कथायी कल्पना की रंगीनियां, जो वास्तविकता की कठोर मुक्ति से टकरा कर बुर-बुर हो जाती हैं, उनके आकर्षण का केन्द्र हैं। आधुनिक सभ्यता की कक्षाओं में सैठ गोविन्ददास की रुमिणी समस्त भारतीय मान्यताओं को हवा में उड़ा देती है। विदेश से छोटी हुई वह एक आधुनिका है, जो पार्श्वात्य जीवन-दर्शन को ही आदर्श मानती है। बैस-भुषा, आचार-व्यवहार सब में वह पार्श्वात्य नकल की स्वतन्त्र व्यक्तित्व वाली नारी है। उसकी सभ्यता दुर्घा के अतिरिक्त और कहीं नहीं बैठ सकती है। कलब जाना, शराब पीना उनकी दैनिक क्रियाएं हैं। नारी के ऊपर पड़ने वाले इस पार्श्वात्य प्रभाव के लिए नाटककार चिन्तित है। वह नहीं समझ पाता कि हमारा नारी समाज स्वतन्त्र होने के माध्यम से जीवन को क्यों बर्बाद कर रहा है। नारी के वास्तविक स्वतन्त्र व्यक्तित्व को नाटककार ने मनोरमा के रूप में सामने रखा है। वह कहती है, "उस अधिर्मातृवाद को सर्वस्व मान लेने से क्या लाभ जहां मनुष्यत्व ही समाप्त हो जाता है, हर बात की तौल सिक्कों के अनुमान पर होती है। ---- जिस पुरुष और स्त्री समाज के स्वातन्त्र्य की वस्तु उनकी प्रशंसा कर रही हो, उस स्वातन्त्र्य ने ऐसा भयानक व्य धारण किया है कि सच्चे गार्हस्थ्य युग का भी वहां पता नहीं है।" वह पूर्व को न^१ तो पश्चिम ही मानना चाहती है, न जैसा कि वह है, वैसा ही उसे रहना चाहती है। भारतीय समाज में व्याप्त रीतियों की दासता को समाप्त करना चाहती है। पर ---- जिस प्रकार की स्वतन्त्रता आजकल पश्चिमी दुग से पड़ी-लिखी कुछ भारतीय रमणियां ले रही हैं, वैसी स्वतन्त्रता तो मैं भारतीय स्त्री-समाज के लिए हितकर नहीं समझती। नाटककार नारी के जीवन को उसके क्रिया-कलापों को समन्वय उत्तम से प्रेरित करना चाहता है। मिश्र के एक अन्य नाटक 'आधीरात' में भी मायावती स्वतन्त्रता का उपयोग न कर लगी।

१ सैठ गोविन्ददास : 'प्रकाश', १९३५ई०, दि०सं०, पृ०१०१, अंक २ दृश्य ३

२ वही, पृ०६३, अंक १, दृश्य ८

३ वही, पृ०१०४, अंक २, दृश्य ३

पारिवारिक नारी की ऊपरी कक्षा-दमक में लौटें। उन्हें वह न तो अपने दाम्पत्य जीवन को ही बना सकी, न सामाजिक जीवन को ही बना सकी। लेकिन दो प्रेमियों का नाश उनके सन्दर्भ अपने उस व्यक्तित्व के हैं। प्रति विदुष्या उत्पन्न कर देता है। वह कहती है -- "नर युग के इन नर प्रयोगों का परिणाम अच्छा नहीं होगा --- अपनी स्वतन्त्रता की धुन में नई सम्यता और नई रौशनी की कक्षा-दमक में आज अनुमति हो रहा है, मैं खड़ा हो गई थी। पुरुष और स्त्री का द्वन्द्व, समानता का अधिकार पश्चिम की खा है। यह खा यहाँ पहुँकर हमारे दाम्पत्य, हमारे सामाजिक जीवन की सबसे बड़ी समस्या हो रही है।"

इसके विपरीत जहाँ भी नाटककार ने यह महसूस किया है कि सामाजिक अन्याय नारी पर अधिक है, वहीं पर उसने किसी और की अपेक्षा स्वयं नारी को उठा लिया है। 'देव कन्या' नाटक में मेनका एक ऐसी ही समाज-पीड़िता है। चन्द्रशेखर उसे प्रेरित करता है -- "स्त्रियाँ जब तक अपने को पुरुषों के समान न समझेंगी ---- जनाचार और दुराचार का अन्त न होगा।" मेनका अपने साहस अपनी मानसिक सकलता से ही राजराज्य को परास्त कर अपने को मुक्त करती है। चन्द त्यागी 'कर्ता' नाटक में नारी को वास्तविक स्वतन्त्रता दिलाना चाहते हैं, जिसके लिए नारी को कुछ उद्योग करना पड़ेगा। यह घर-घर की का प्रचार करते हैं-- "घर का सब काम पूरा करके पुरस्कार के वस्तु काटने से जो कुछ मिलता है, वहीं नफा है ---- हमारे देश की माँ-बहनों को एक पैसे की कमी जरूरत होती है तो मर्दाने जागे हाथ, फैलाना पड़ता है।" मिश्रबन्धु ने भी कन्याओं की स्वतन्त्रता दी है। विवाह पूर्व शर्वभर्मन स्वं राजकुमारी को बातें करते देत धर्मवीर दुरा नहीं मानते, वरन् वह कहते हैं-- "मैं बालक-बालिकाओं की पूर्ण स्वच्छन्दता का पक्षी हूँ। यही -----"

१ लक्ष्मीनारायण मिश्र : 'बाबीरात', १९३६ई०, वि० सं०, पृ० ३१-३२, अंक १

२ श्रीकृष्ण मिश्र : 'देवकन्या', १९३६ई०, प्र० सं०, पृ० ८०-८१, अंक ३, दृश्य ५

३ वही, पृ० ८२, अंक ३, दृश्य ५

४ चन्द त्यागी : 'कर्ता नाटक', १९३०ई०, प्र० सं०, पृ० १६, अंक १, पर्व ६

विचार माई उत्तान के हैं।^१

उदयशंकर मट्ट की कमला एक सहृदय नारी है, लेकिन पति देवनारायण के बन्धनों से खं उनके शक्ती स्वभाव से परेशान है। देवनारायण उस ऋद्धिवादी वर्ग के प्रतीक है, जो नारी की मध्ययुगीन नैतिकताओं में ही बंधा देहना चाहता है। कमला सोचती है कि वह बहुत दबी, जब वह न दबेगी। वह स्वतन्त्र होना चाहती है, लेकिन स्वतन्त्रता का अपाय उसे भी पतन्त्र नहीं। वह प्रतिमा की प्रवृत्ति से घुणा करती है। वह सोचती है-- 'यह प्रतिमा बड़ी अजीब स्त्री है। मैं स्त्री की स्वतन्त्रता में विश्वास करती है उसके हथर-हथर ताकने-झांकने में नहीं' ---^२। समाजिक ऋद्धियों मात्र से वह झुटकारा चाहती है। अन्यथा देवनारायण के व्यर्थ बन्धन, जिस प्रकार कमला को आत्मघात के लिए विवश कर देते हैं, उसी प्रकार अन्य भी होती रहेंगी। ठेलिका पद्मरानी लिखती हैं-- 'समाज की प्रत्येक समस्या को अपने में समेट कर 'कमला' एक ऐसा नाटक बन गया है, जो चील-चील कर कह रहा है कि समाज के उन्मादकों को यदि 'कमला' को आत्महत्या से रोकना है तो उसके जीवित रहने योग्य वातावरण का निर्माण करना होगा ---'। माणवतीप्रसाद बाजपेयी की 'कामना' बलराज की पत्नी है। बलराज एक आचारण अध्यापक है। वह अपनी पत्नी की वैभव की धूस को तृप्त करने में कामयाब है। बलराज उसे अधिक आकांक्षा रखने से रोकना चाहता है तो वह उसको अपने ऊपर बन्धन मानती है और तीसरे स्तर में कहती है, --- '--- स्त्री तो बड़ पदार्थ है न। सुली हवा में घुमना-टहलना, सलियों का संसार बनाना, उनमें मिलना और उनके साथ कहीं संलग्न जाना-जाना घुमना और अपने लिए आवश्यक वस्त्राभूषणों की याचना करना स्त्री के लिए कभी न आवश्यक है, न आनन्ददायक। तुम यही न कहना चाहते हो।' लेकिन स्वयं

१ मित्रबन्धु : 'ईशानवर्मन', १९३७ई०, प्र०सं०, पृ० १९७, अंक २, दृश्य ७

२ उदयशंकर मट्ट : 'कमला', १९३६ई०, पृ० १६, अंक १, शीर्ष १

३ वही, पृ० १६, अंक १, शीर्ष १

४ पद्मरानी : 'नाटक विमर्षाट और समाज', पृ० १९८-१९९, दिल्ली, १९६६ई०

५ माणवतीप्रसाद बाजपेयी : 'दहना', १९३६ई०, प्र०सं०, पृ० २३, अंक १, दृश्य ५

कामना की पुरुष के प्रति ईर्ष्या बोल रहा है। अपनी इस झूठी स्वतन्त्रता की चाह में वह अपने पत्नीत्व के दायरे को मूल जाती है। नाटककार के समने आज की नारी की यह एक प्रमुख समस्या है। नाटककार ने कलराज के माध्यम से उसे समझाना चाहा है। अन्यथा नारी की यह कलनाहं परिवार को कभी सुख न बना पायेगी।

नाटककार उपेन्द्र नाथ अशक ने आज की स्वतन्त्र नारी पर तीव्र व्यंग्य बना है। उसकी व्यंग्यात्मक दृष्टि उनकी वास्तविकता को सामने ला रहा करती है। 'स्वर्ग की कलक' नाटक में रघु पहले तो इन मौतियों की ऊपरी चमक-दमक के मोह में पड़ा रहता है, लेकिन जब अपने मित्रों की पत्नियों के हलपूर्ण व्यवहार की सच्चाई से अभिन्न होता है, तब वह हमसे दूर भागता है और उसे कम पढ़ी-लिखी पत्नी ही ठोक लाती है। इस नाटक में उमा एक फैसलेबुल कंडर्ट में जाने वाली लड़की है। जो गृहिणी तो नहीं, हां तितली अवस्था की रह सकती है।

ऐरिका शारदा देवी ने 'विवाह मण्डप' नाटक में नारी की स्वावलम्बी बनाने का संकेत बनाया है। वे उन्हें उन्नत करना चाहती हैं --- --- स्वयं स्त्रियों की स्वावलम्बी बनाया जायेगा --- दूसरी दुःखिनी बहनों की सहायता देने योग्य भी बन जाँगी --- । माध्याचार्य राजत ने भी नारी-वशा की शौकीन्य देखकर नारी के स्वयं अपनी समस्याओं पर निर्णय लेने का अधिकार एवं स्वतन्त्रता प्रदान की है। सतीत्व मां नारी का सबसे बड़ा उपहास है, अपमान है। लेकिन समाज देखकर भी मौन रह जाता है। श्यामा अपनी इच्छा के लिए धानेदारके पास जाती है तो रहीं-सही कसर भी पूरी हो जाती है। अतः नारी ने अपने विवाह-विषयक निर्णय स्वयं अपने हाथ में ले लिये हैं और स्वतन्त्रता एवं दृढ़ता व साहस के साथ वह जीवनवीथ में उतर पड़ी है। श्यामा और सरीजा बिना किसी सामाजिक मोहर के सुरेश और अरविन्द के साथ सम्बन्ध स्थापित करने का निश्चय कर लेती हैं। श्यामा

१ उपेन्द्रनाथ अशक : 'स्वर्ग की कलक', १९३६ई०, प्र०सं०, पृ०५९, अंक ३

२ वही, पृ० ६६ अंक ४।

३ शारदा देवी : 'विवाह मण्डप', १९४१ई०, पृ० ३४, अंक २, पृष्ठ २

कहती है -- " ---- भारत में क्या हो रहा है, प्राचीन काल में स्त्रियों को घर
जुनने का पूर्ण अधिकार था, उनके इस विषय में पूर्ण स्वतन्त्रता प्राप्त थी --- ।"
नाटककार इन्हीं के मुँह से उनके विवाह की घोषणा कर समाज से स्पष्टविरोध
प्रदर्शित करता है । नारी को स्वयं अपने विषय में कुछ करने की प्रेरणा देता है ।
यही नहीं सरोजा के पिता द्वारा उसके कार्य क्षेत्र के लिए स्वीकृति दिलाना कर
नाटककार ने नारी के व्यक्तित्व की ओर सबल बनाया ।

स्वतन्त्रता की उपार्जिका नारी ने अपनी स्थिति को
और भी नग्न बना लिया है । सैठ गोविन्ददास ने विमला के रूप में उस नारी का
चित्रण किया है, ६ जो सैद्धांतिक की जाड़ में नारी मुलम सभी मर्यादाओं को छोड़
देती है । कात्यायनी के माध्यम से नाटककार नारी की इस स्थिति पर मुँकला
जाता है— " बाह ! उस विमला ने सारी नारी जाति की नाक कटवाई और फिर
सुराई यह कि तुम भी अपने को फिर कहती है ---- पढ़ा-लिखा महिला-समाज रसातल
को पहुँच गया ।" विवाह के समस्त मीनों को बिना विवाह किए ही भोगना समाज
में व्यवहार की फेंकना है । नाटककार धर्मध्वज के माध्यम से उसे स्वामाजिक स्थिति
में लाया है । नारी की स्वतन्त्रता का यह दुरुपयोग है । स्वतन्त्रता की उपार्जिका
नारी मातृत्व से ही दूर भागने लगी है । क्या नारी का अपने नारीत्व से दूर
भागने पर उसके स्वतन्त्र व्यक्तित्व का कोई अस्तित्व शेष रह जाता है । पुष्पीनाथ
शर्मा के 'साध' नाटक की कुमुद और मुड़ला इन्हीं विचारों से प्रेरित है । ये दोनों
विवाह और सन्तान को अपनी स्वतन्त्रता में बाधक मानती हैं । कुमुद किसी प्रकार
विवाह तो कर लेती है, लेकिन मातृत्व से दूर भागती है । लेकिन नाटककार ने उसकी
माँ को एक सै विन्दु पर तड़ा किया है, जहाँ से उन्होंने प्राचीन एवं आधुनिक दोनों की

१ माध्याचार्य रावत : 'सरोजा का सौभाग्य', १९४२ई०, पृ० ६७, दृश्य २४

२ वही, पृ० ६८, दृश्य २४

३ वही, पृ० १७२, दृश्य २७

४ सैठ गोविन्ददास : 'त्याग ह या ग्रहण', १९४३, पृ० ६३-६४, अंक ३

५ वही, पृ० ११७, अंक ५

६ पुष्पीनाथ शर्मा : 'साध', १९४४ई०, पृ० ११, अंक १, दृश्य २

देता है और कुमुद को समझ सकती हैं। संसार की यथार्थता से वह प्रयत्न करने पर भी दूर नहीं भाग सकती। अजीत मोहन को सामने रखकर उसके अन्दर लाजता का बीज बोता है। अपने व स्त्रीत्व को भुलाकर स्वतन्त्रता की जाड़ में, मौसों में रहना, यह जाड़ की नारी की विडम्बना है। उसके प्रेम की नाटककार ने सभी जी के आदर्शवाद द्वारा दूर किया है। दीनानाथ व्यास ने अपने नाटक 'कर्माचार्य' में नारी को मर्यादा युक्त स्वच्छन्दता प्रदान की है। जीवनगुप्त अपनी बेटी सुनयना को शास्त्रार्थ के लिए पूरी स्वतन्त्रता देते हैं-- 'तुम बेटी इसके लिए स्वतन्त्र हो, विश्वास रखो मैं व इसके लिए दुरा न मानूंगा। मैं तुम्हारे व्यवित्तत्व को पराधीन करना नहीं चाहता ---'। छैठ गौविन्ददास की प्रेमवी भी नारी के स्वतन्त्र अस्तित्व के लिए मांग करती है। युधिष्ठिर द्वारा अपने को बांध पर लगा देने से वह अत्यन्त आहत सी हो जाती है। स्त्री पति की सम्पत्ति है, तो क्या मनु की तरह उससे व्यवहार किया जायगा? --' में नारी को अब्बल नहीं मानती। अपने कल ---- पूर्ण कल से बोलती हूँ। प्रचलित धर्म के अनुसार भी मैं दासी नहीं हुई हूँ। मैं स्वतन्त्र हूँ। पूर्ण रूप से स्वतन्त्र ----'। नाटक-कारों ने वस्तुतः जीवन में स्त्री-पुरुष दोनों का समानाधिकार माना है। रामानन्द सहाय ज्ञानविद्या के 'जायाभिन्न' में इसी की चर्चा है। यदि दोनों मिलकर समान स्तर पर सहयोग दें तो आर्थिक तथा वैयक्तिक दोनों ही दृष्टि से, स्त्री व पुरुष युगल के लिए हितकारी सिद्ध होगा। मोहन अपनी पत्नी सुशीला से इसी तथ्य की बताता है।

बुन्दावनलाल वर्मा के 'बांस की फाँस' नाटक में स्त्री-स्वतन्त्रता की प्राथमिकता दी गई है। गौकुल अपने सिद्धान्तों में सर्वप्रथम इसी को स्थान देता है। ---- स्त्रियों की स्वाधीनता और समस्त अधिकार अपना पहला सिद्धान्त है।' प्रेमचन्द के 'प्रेम की वेदी' नाटक में भी स्त्री की स्वतन्त्रता की

१ विनयकुमार : 'हिन्दी के समस्त नाटक', पृ० ४७६

२ दीनानाथ व्यास : 'कर्माचार्य', १९४४ ई०, प्र० ६०, पृ० २०, अंक १, दृश्य ३

३ छैठ गौविन्ददास : 'कर्म', १९४६ ई०, प्र० ६० पृ० ३६, अंक १, दृश्य ३

४ रामानन्द सहाय ज्ञानविद्या : 'जायाभिन्न', १९४६ ई०, प्र० ६०, पृ० ३६, अंक ३

५ बुन्दावनलाल वर्मा : 'बांस की फाँस', १९४७ ई०, प्र० ६०, पृ० ३ अंक १, दृश्य १

बाधा उत्पन्न होती है। वह समाज के बन्धनों में जंमना नहीं चाहती है। समाज की नारी के स्वतन्त्र व्यक्तित्व में बाधा मानती है। वह सामाजिक रीति से किये गए विवाह को बन्धन मानती है, जो कभी सुलझ नहीं हो सकता है। वह स्पष्ट यौग-राज से कहती है -- "सुख का मूल स्वच्छन्दता है, बन्धन नहीं।" बर्न्स स्त्रीलिखित वह यौगराज से विवाह नहीं करती है। धार्मिक जातिमूलक श्रेय को ही महत्ता देती है। नाटककार ने कहीं जैनी का जण्डन नहीं किया है। सम्भवतः प्रेमचन्द समासामयिक सामाजिक रुढ़ियों के प्रति अत्यन्त विवृण्णित हो उठे थे और इन बन्धनों को दूर करना आवश्यक समझते थे।

बुन्दावनलाल वर्मा की निर्मला जायिक स्वतन्त्रता चाहती है। विवाहोपरान्त वह पति के सम्मुख अपनी हस हल्का को रखती है -- स्त्री की दुर्दशा का कारण उसकी जायिक परतन्त्रता है। जहाँ उसकी जायिक स्वावलम्बन मिला व नहीं, वह स्वाधीन हुई।" अनेक तर्कों के बाद धीरे-धीरे उसे नौकरी करने की सहमति देता है। निर्मला स्वतन्त्र होती नारी की प्रतीक है। वर्मा जी ने अपने नारी पात्र को मर्यादा के भीतर ही पूरी स्वतन्त्रता प्रदान की है।

हरिकृष्ण प्रेमी ने भी नारी की स्वतन्त्र होती प्रवृत्ति को पहचाना है। 'प्रेम' नाटक की प्रमुख नारी पात्र है जो चाहती है कि नारी घर की कलारवीवारी से बाहर निकल अपना कार्यक्षेत्र बढ़ाए। वह पुरुष पर ही क्यों निर्भर है रहे -- पुरुष स्वार्थी है मिया। वह स्त्री को दुर्बल रखना चाहता है कि नारी में अपने पैरों पर सहे होने का कल ही न आवे। नारी उसके हाथ का खिलौना बनी रहे ? -- जहाँ नारी का स्वतन्त्र अस्तित्व उसका पहला ध्येय है। वह अस्तरी से कहती है -- मैं नहीं चाहती कि स्त्री एक कौमल लतिका बनकर पुरुष से लिपटी रहे। स्वयं निर्भर रहे और पुरुष को भी जोरिष्ठ बनाए। उसका स्वतन्त्र अस्तित्व

१ प्रेमचन्द : 'प्रेम की वेदी', १९४७ई०, च० सं०, पृ० ३६, दृश्य ६

२ बुन्दावनलाल वर्मा : 'पीले हाथ', १९४८ई०, प्र० सं०, पृ० ३२, दृश्य ७

३ हरिकृष्ण प्रेमी : 'मित्र', १९४८ई० ३३ दि० सं०, पृ० २८, दृश्य ७०० १

होना चाहिए^१। ताण्छवी भी नारी की बीर एवं स्वतन्त्र प्रतिमा है। वह नारी को दुर्बल नहीं मानती, उसकी बाँह ब्रत में बाँधा नहीं है, वरन् नारी जीवन को साहस के साथ उक्ति डंग से जीना चाहती है। जाचार्य चतुरसेन शास्त्री ने 'राजसिंह' नाटक में नारी को अधिकार दिया है। पत्नी रूप में नारी को पुरा अधिकार है कि यदि पति द्वारा य किये जाने वाले किसी कार्य से इज्जत में फर्क जाता हो तो पत्नी पति को मना कर सकती है। क्योंकि वह कर्दोंगिनी है, उसे उस विषय में पुरी स्वतन्त्रता है। राणा राजसिंह और रत्नसिंह के पिता से उनकी पुश्तैनी सलूम्बरा की जमीन छीन कर कैवरी सिंह को दे देते हैं, तो रानी उन्हें अपने पत्नी के अधिकार से मना करती हैं।

इपेन्द्रनाथ वर्मा के नाटक 'जल-जलरास्ते' में नारी की पराधीनता ने उसे बहुत अपमानजनक स्थिति में पहुँचा दिया है। समाज के एक भागने नारी को सर्वत्र बन के सम्मुख ही दृष्टि से देता है। इसीलिए नारी का यह अपमानित वर्ग स्वतन्त्रता चाहता है। रानी -ताराचन्द की भेटी देई ही वर्ग की नारी है। उसमें नारी का आत्मसंबंध व्याप्त है कि पारिवारिक मिथ्या प्रतिष्ठा की सामाजिक प्रतिष्ठा में कैसे बढ़े? पुराने संस्कार उसे पैर फसड़ कर पीछे खींचते हैं, नई सामाजिक चेतना उसे अपनी अपनी बीर जाकचित्त करती है। रानी में जाजकी नारी बोल रही है। वह जाज की कती हुई नारी है। जिसका जीवन जाज की नारी जाति की सामाजिक समस्या का घोर सत्य है। वह विद्रोह के पथ पर चलने के लिए तैयार है। छालवी और लौमी पति के साथ पिता द्वारा मजबूर किए जाने पर भी वह जाने से इन्कार कर देती है। वह उससे स्पष्ट कह देती है --- आप जाइर --- पिता जी से मोटर लीजिए मुझे इस मकान मोटर की जरूरत नहीं।^४ नाटककार समाज की यथार्थ परिस्थितियों का विश्लेषण करके सतत वैयक्तिक विकास की पृष्ठभूमि में नारी-समस्या का निदान ढूँढ़ता है। पुराने उसी पकोल पति से कहता है, --- लेकिन

१. हरिकृष्ण प्रेमी, पृ० ६२, अंक २, दृश्य २

२ वही, पृ० ६४, अंक ३, दृश्य ५

३ जाचार्य चतुरसेन शास्त्री : 'राजसिंह', १९४६ ई०, प्र० सं० १, पृ० २३, अंक १, दृश्य ६

४ इपेन्द्रनाथ वर्मा : 'जल-जल रास्ते', १९४४ ई०, प्र० सं०, पृ० ६०, अंक २।

बकील साहब, जाय हिन्दु नारी बदल रही है, हिन्दु मुसलमान क्या, भारत की नारी-मार्ग बदल रही है, उनके सपने बदल रहे हैं, जाय जाय की नारी के सपने तो क्या उसकी भावनाओं को भी नहीं समझते -- जहाँ रानी में विद्रोह है वहाँ राज में परिस्थिति है के प्रति, आत्मसमर्पण है। पति द्वारा दूसरा विवाह कर देने पर भी वह उसकी 'देवता' मानती रहती है और उसी घर में रहने के लिए तैयार है। यद्यपि नाटककार जस्क ऐसे विद्रोह के समर्थक नहीं है, जो घर को ही तबाह कर दे, परन्तु उन्होंने ऐसी लड़कियों को भी मानने से इन्कार कर दिया है, जो घर को तबाह कर रही हों। रानी के रूप में उनकी इच्छा चित्रित है। विरोध का यह स्तर अपनी जाह सम्मतः सटीक ही है। इसी प्रकार उनके एक अन्य नाटक 'उठान' में भी माया विद्रोहिणी है, समाज के उन तीन स्तरों से शंकर, रमेश, और मदन। तीनों के बीच वह अपनी यथार्थ स्थिति नहीं पा पाती। पुरुष की आदिम वासना, उनकी दैविक उपासना, एवं नारी की सम्पत्ति समझने वाली तीनों दृष्टिकोणों में वह अपना वास्तविक स्थान नहीं पा पाती है। शंकर उसे अपनी दूर वासनात्मक दृष्टि से ग्रहित करना चाहता है, तो रमेश उसका पुजारी बनकर आकाश में ले उड़ाना चाहता है, और मदन अविश्वासी दृष्ट्य, उसे मात्र अपनी सम्पत्ति समझता है। ऐंथी उसे सन्देह में डालकर धृता का पात्र बना देती है। गहरे सड़कों और ऊँचे शिखरों में वह उबल गई है। उसे समतल घरती चाहिए। लेकिन तीनों अपनी विद्रुपता की चरम सीमा पर पहुँच जाते हैं, तब उसका नारीत्व सहसा अपने अधिकार के लिए तड़प उठता है। वह कहती है-- " --- वह अन्धाय अन्धला स्त्री मैं नहीं, जैसे मदन चाहता है और जो हर समय पुरुष के सहारे की आशा बाधे, दासी की तरह सड़ी रहती है। वह बीमार हिरनी भी मैं नहीं, जैसे तुम लोग गौधमें मरकर मनमानी करना चाहते हो + --- मैं देवी भी नहीं, जो केवल अपने वासन पर बैठी रहे। तुम एक दासी, सिलौंग या देवी चाहते हो, संगिनी की तुममें से किसी को भी जरूरत नहीं।" संगिनी ! हाँ माया जैसी नारियाँ मात्र सहचरी बनना चाहती हैं। उनकी अपना स्वत्व चाहिए। पुरुष ने

१ उपेन्द्रनाथ जस्क : 'अलग-अलग रास्ते', १९५४ ई०, प्र० सं०, पृ. ७७७ अंक २

२ उपेन्द्रनाथ जस्क : 'उठान', १९५५, प्रि० सं०, पृ० १५६, दृश्य ४, रचनाकाल १९४६

हमेशा अपनी बर्बरता दिखाई है। पर अब नारी वर्ग अपने अधिकारों के प्रति सजग है। वह विद्रोहिणी बनेगी, पुरुष के साथ कंधे से कंधा मिलाकर चलने के लिए। गौपाल कृष्ण कील लिखते हैं-- "अलग-अलग रास्तों की 'रानी और उड़ान' की माया दो ऐसे पात्र हैं, जो न केवल पुरानी कड़ियों से विद्रोह करते हैं, बल्कि उनकी दीवारों को तोड़ कर निकलने की भी शक्ति रखते हैं। इन्हीं पात्रों ने अरुण भविष्य की नारी की कल्प देते हैं।" वास्तव में अरुण की नारी अपने वास्तविकता स्थान को पाने के लिए समस्त कंकड़-कंकड़ों को निकाल फेंक कर अपना मार्ग बनाने का साहस रखती है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि आलोच्य काली नाटककारों ने नारी की स्वतन्त्र व्यक्तित्व को पूरी तरह चित्रित किया है। उन्होंने नारी समक्ष को कड़ि-बन्धनों से मुक्त करना चाहा है, उसे जीवन में उसका वास्तविक स्थान दिलाना चाहा है। पार्श्वस्थ नारी की स्वतन्त्रता का किसी भी नाटककार ने समर्थन नहीं किया है। नारी की आर्थिक स्वतन्त्रता एवं व्यक्तिगत स्वतन्त्रता ही पुरुष को जीवन में समान सहयोग दे सकेगी, जिससे जीवन सरल होगा।



अध्याय --१२

नारी का मनोवैज्ञानिक अध्ययन

अध्ययन का प्रिय विषय मानव स्वयं मानव के लिए ही एक
 रक्षक है। मानव-मन का अध्ययन एक आकर्षण का विषय है। मन की समस्त आंत-
 रिक चेतनाओं की प्रकाश में लाने के लिए मनोविज्ञान का उदय हुआ। भारतीय दर्शन में
 जो मन का विश्लेषण हुआ है, वह आज के विश्लेषण से वहीं अधिक गहन था।
 वह दर्शन का विषय था। हमारे यहां मन की "जुल" ही माना है गया है। लेकिन
 आज मनोवैज्ञानिक, मनोविज्ञान में मानसिक दशाओं का सीमित अध्ययन करते हैं। वे
 मन की चेतन और अचेतन की अवस्थाएं मानते हैं। चेतन मन के नीचे अचेतन मन का भी
 अस्तित्व है। हमारी दमित इच्छाएं^१ पड़ी रहती हैं। प्रमुख मनोवैज्ञानिक फ्रायड,
 स्त्रोडर स्वयं युंग^२ ऐसा ही मानते हैं। यद्यपि मूल प्रेरणा के विषय में उनका भिन्न-भिन्न
 मत है। इनके विस्तार में न जाकर हम अपने मूल विषय पर जाएं तो अधिक उचित
 होगा। ऐसा विदित होता है कि जिस अचेतन मन का उत्कृष्ट मनोवैज्ञानिकों ने किया है,
 अचेतन मन में नारी के इच्छा आदि भाव पड़े रहते हैं, जो कि अपने अनुसार अवसर प्राप्त

१ "तदेतद्वत्तारं ब्रह्म स प्राणस्तदु वाङ्मनः"

--"मुण्डकोपनिषद्" २।२।२।

२ Sigm. Freud, The Ego, and the ID. (Translated by Joan Riviere
 1947, 4th Edition, Hogarth Press, London.

३ Adler Alfred. The Practice and Theory of Individual Psychology.

४ Dr. C. G. Jung. Psychology of the Unconscious
 2 Vth, 1946. London.

अध्याय -- १२ :

नारी का मनोवैज्ञानिक अध्ययन

होने पर प्रकट हो जाते हैं। यही कारण है कि नारी की मानसिक स्थिति अपने में काफी विडम्बनापूर्ण रहने लहती है। वह किस समय किस रुख को चारण कर लेगी, यह नहीं कहा जा सकता। उसकी कौमलता एवं सरलता उसके प्राकृत गुण हैं, लेकिन उसकी कठोरता भी उसके अन्दर कहीं-न-कहीं विद्यमान रहती है। व जहाँ कहीं उसका कौमलता को ठेस लगती है, उसके हँथियाँ, देव जादि भाव उजग हो जाते हैं। कौमलता एवं कठोरता नारी-प्रकृति के दो पहलु हैं। यदि ध्यान देकर देखा जाय तो स्पष्ट विदित होता है कि नारी का सम्पूर्ण जीवन प्रेम एवं इन दोनों भाव-बाजों से प्रेरित रहता है। नारी की इस द्विधात्मक मानसिक स्थिति का चित्रण हमारे आलीशानकाल के नाटककारों ने बड़ी कुशलता से किया है। ऐसा करते हुए वे अपनी यथार्थवादी दृष्टिकोण का परिचय देते हैं। वे यथार्थ के बीच में से आवर्त हो जाने की कोशिश करते हैं। वस्तुतः मानव में जहाँ अनेक गुण हैं, वहीं उसमें कम-जोरियाँ भी व्याप्त हैं। यही कारण है कि नारी में भी विरोधी भावों का प्राबल्य रहता है।

नाटककार कैचराम भट्ट ने नारी मनःस्थिति को पहचाना है। छठीमा कहती है --- "जोरों में मुहब्बत करना जानती हूँ, बल्कि मुहब्बत के पीछे अपना ज्वंस्व छोड़ दे सकती हूँ। मगर कबिर्हि किहो तो जल्लाह की पनाह, ऐसी किहोती हूँ, ऐसी किहोती हूँ कि अगर मल्कुलमांत हो तो वह भी एक बार घरी जाय ---"। नारी कैचराम स्वभावगत दोनों पक्ष प्रबल हैं।

नाटककार पा० बैचनशर्मा 'उग्र' के 'महात्मा ईसा' में भी दो विरोधी नारी-भावों का बहुत ही सटीक चित्रण हुआ है। जहाँ एक ओर शान्ति का चरित्र है, वहीं हेरोदिया का चरित्र भी विज्ञित है। शान्ति में प्यार, त्याग एवं सेवा-भाव का उन्मेष है तो हेरोदिया में हँथियाँ, वासना नृत्य करती है। उसका वह चरम सीमा पर है। हेरोद की यह अगणविता विषया प्राप्त-पत्नी अपनी इच्छानुसार सकल अपनी वासना-दृष्टि का कारण बनाती फिरती है। उसकी इच्छा पर ही हेरोद वर्मपिता मोहन की हत्या करवाकर उसे सन्तुष्ट करता है। इस रूप में नारी

१. कैचराम भट्ट : सज्जाद सुम्बुल, १९०४ ई., D.A., पृ. ६६, प्र. २
 २. पा० बैचन शर्मा 'उग्र' : 'महात्मा ईसा', १९२२ ई०, प्र. ०६०, पृ. ५५२, अंक २, दृश्य ३

किसानी निर्मम है लेकिन उसका अन्त भी नाटककार ने वैसा ही दिखाया है, डाकू बरब्बा द्वारा उसकी निर्मम हत्या हो जाती है। हेरोनिया के कारण ही राज्य पर मैं अक्रान्ति हो जाती है। इसी प्रकार जयशंकर 'प्रसाद' के 'अजातशत्रु' नाटक में छलना व मागन्धी का चरित्र भी प्रतिशोध से भरपूर है। मागन्धी गाँतम द्वारा अपने रूप के अपमान को नहीं सह पाती। उसका ईर्ष्यालु स्वभाव पड़मावती एवं गाँतम दोनों से एक साथ बढला होता है। लेकिन मागन्धी का अन्त भी आत्महत्या द्वारा हो जाती है। नाटककार इस प्रवृत्ति को एकदम समाप्त कर देना ही उचित समझता है। उधर छलना अत्यन्त महत्वाकांक्षी लैबुलत नारी है उसके अन्दर राज-माता होने की आकांक्षा हमेशा तिरती रहती है। इसी वेग में वह पति विम्बसार सपत्नी वासवी आदि सभी को छोड़ती जागे बड़ने का प्रयत्न करती है। ऐसी नारियाँ किसी के प्रभाव को नहीं देख सकती। लेकिन नाटककार ने नाटक के अन्त में छलना का हृदय-परिवर्तन कर नारी की स्वाभाविक स्थिति में लड़कू कर दिया है। वह नारी जाति के लिए करुणा का मुल मन्त्र वासवी एवं मल्लिका नारी-पार्श्वों के माध्यम से उपस्थित करता है। यद्यपि वासवी के अन्दर भी संघर्ष चलता रहा है। मनो-वैज्ञानिक दृष्टि से डा० जगन्नाथ प्रसाद शर्मा के मत में भी जिस प्रकार पार्श्वगत नाटककारों के चित्रांकन के प्रवाह में व्यक्ति वैचित्र्य एवं आन्तरिक द्वन्द्व का प्रयोग अत्यन्त सफल बन पाया है, वह अजातशत्रु के विम्बसार और वासवी में भी अत्युत्तम ढंग में है। वासवी में अन्तर्द्वन्द्व होते हुए भी छलना की हीन कुण्ठा व्याप्त नहीं है। अन्तःआत्मक परिस्थिति के कारण वासवी के मन में हलचल व्याप्त रहती है, लेकिन वह अपना मानसिक सन्तुलन बनाए रखती है। वासवी का प्रेम, पति जीवन की स्निग्ध किं रहता है। छलना के लिए मार्ग-निर्देशन का कार्य करता है, उसकी हीन भावना, वासवी की कौमलता में विलीन हो जाती है। मल्लिका पार्श्ववृद्धि वाले पुरुषों को अपनी सरलता एवं मधुरता से शिक्षित करती है।

१ जयशंकर 'प्रसाद' : 'अजातशत्रु', १९२२ई०, प्र० सं०, पृ० ७४, अंक १, दृश्य ६

२ वही, पृ० १०७, अंक २, दृश्य ६

३ वही, पृ० १३५, अंक २, दृश्य १

४ वही, पृ० ११५, अंक २, दृश्य ७

५ डा० जगन्नाथप्रसादशर्मा : 'प्रसाद के नाटकों का शास्त्रीय अध्ययन', पृ० ६, सं० सं० २००६ सं०

नाटककार चन्द्रराज मण्डारी की प्रमिला भी अत्यन्त साहसी नारी है। वह अपनी महत्वाकांक्षा की पूर्ति में बलि लेना और बलि देना दोनों जानती है। राजा मुगेन्द्र ने उसे पुत्रीवत् पाला था, लेकिन बड़ी होने पर वह राज-कुमार जितेन्द्र से विवाह की इच्छा प्रकट करती है, लेकिन राजा उसकी इस कल्पना पर केवल हंस देता है, उस तमी से वह पूरे परिवार की शत्रु बन जाती है। उसके स्वगत में ही उसका मनोवैज्ञानिक स्वयं स्पष्ट हो जाता है -- "तु देखेगा कि प्रमिला केवल कौमल हृदय नारी ही नहीं है, वह एक प्रतिहिंसा की प्रतिपूर्ति है। दारुण पिशाची है ---" अपनी इच्छा का अपमान वह न सह सकती। वह अपनी इच्छा को पूर्ण करने के लिए स्कन्दमन्त्र मान ले लग जाती है। ऐसी नारी के कार्य में जो भी बाधक होता है, वही शत्रु बन जाता है। इसीलिए वह जलौक के भी विरुद्ध हो जाती है। नारी महत्वाकांक्षा के द्वार पर लड़ी स्वयं ही अपने लिए एक पहली बन जाती है। -- "मेरा जीवन भी एक पहलीमय है। महत्वाकांक्षा के च केंद्र में पहुँचकर एक मयंक ज्वाला का पुत्रपात कर दिया है। मैं स्वयं नहीं जानती कि मैं इस ज्वाला में स्वयं जलना चाहती हूँ या दूसरों को जलाना चाहती हूँ।" प्रमिला कहीं हारना नहीं जानती। ऐसी स्त्रियाँ नारी के नैसर्गिक सौन्दर्य को मूल जाती हैं। इनके लिए संसार में सम्बन्धों का कोई महत्त्व नहीं है। वह मिट्टा से कहती है --- "मिट्टा ! स्मरण रखो प्रमिला पत्नीत्व की मिट्टा नहीं चाहती, वह पतित्व का दान करती है ---" नारी की दृढ़ता अपूर्व है, लेकिन ऐसी नारी का अन्त भी बड़ा मनोरंजकपूर्ण होता है। प्रमिला को जब सफलता सामने न दिताई दी तो वह असफलताओं के बीच जीना भी नहीं चाहती। "असफलता ---- जहाँ जाती हूँ, वहाँ असफलता ---- विधाता तुमने मुझे स्वर्ग से गिराया है तो नरक में जाऊँगी ---- प्रमिला इस प्रकार लौटकर नैराश्य में जाना फ़सन्द नहीं करती। या तो वह अपनी प्रतिहिंसा की ज्वाला में तमान संसार को मत्स्य कर डालेगी, या स्वयं जलकर राख हो जायेगी ---" वह

१ चन्द्रराज मण्डारी : 'सफ़ाट जलौक', १६२३ई०, प्र०सं०, पृ०२८, अंक१, दृश्य २

२ वही, पृ०८६, अंक२, दृश्य ४

३ वही, पृ०१३५, अंक३, दृश्य ४

४ वही, पृ०१४२, अंक४, दृश्य २

आत्महत्या कर लेती है। मरते समय मृगैन्द्र को जामा कौं भी लात मार जाती है। न किसी को जामा किया, न किसी को जामा जाही। अपनी हठ पर नारी -मन बूढ़ है। वह टूट सकती है, लेकिन मुक नहीं सकती। प्रमिला को विरोधी पात्र प्रणयिनी है। पिता स्वं भार्य पर मुसीबत पैदा कर वह स्वयं राजनीति में बुद पड़ती है। मार्ग में दूसरे को, सहायता देना उसका धर्म है। गोविन्दवल्लभ पन्त के 'बर-माछा' नाटक की राजकुमारी वैशालिनी, 'नारद की वीणा' नाटक की कामुदी के ही समान मनःस्थिति वाली नारी हैं। जब अवीक्षित उससे प्रेम की याचना करता है, तब तो वह उससे धुणा करती है और जब अवीक्षित दूर भागता है, तब वह उसके पीछे-पीछे जाती है। नारी मन की यह विडम्बना है। वैशालिनी जंत में ठोंक ही चौबती है कि रमणी चलकर फिर गति नहीं बदल सकती वह अपने मनो-मावों की वाती है।^१ उसीलिए पुरुष स्त्री के मनोवैज्ञानिक उतार-चढ़ाव को समझ नहीं पाता।

जयशंकर 'प्रसाद' के 'जनमेजय का नाग यज्ञ' में मनसा का चरित्र अत्यन्त आकर्षक है। नारी-हृदय के आग एवं पानी दोनों उसके अन्दर मौजूद हैं। नाग जाति की आर्य जाति के विरुद्ध मझाने में उसका प्रमुख हाथ रहता है। उसी के कारण इतना बड़ा विप्लव होता है। युद्ध की भयानकता, मनसा की भयानकता को जामने कर देती है। स्वयं मनसा खदम ग्लानि से मर जाती है। मणिमाला जब उससे कहती है कि 'तुम क्रिपु लिये --- मृत्यु करो। संसार मर की रमणायता और कौमलता, बीमत्स कुन्दन कर और तुम्हारे रमणी सुलभ मातृभाव की वज्जियां उड़ जायं ---।' तब मनसा क्षोभ से मर कर कहती है, 'कस बेटी --- मेरी मूठ थी --- यदि स्त्रियां अपने इंगित की आहुति न दें तो विश्व में कुरता की अग्नि प्रज्ज्वलित ही नहीं हो सकती ---।' वास्तव में नारी में वह शक्ति निहित है जो

१ चन्द्रराज मण्डारी : 'सम्राट अशोक', १६२३ई०, प्र० सं०, पृ० १६५, अंक ४, दृश्य ६।

२ गोविन्दवल्लभ पन्त : 'बरमाछा', १६२५ई०, पृ० ४१, अंक १, दृश्य ४

३ जयशंकर प्रसाद : 'जनमेजय का नाग यज्ञ', १६२६ई०, पृ० ७८, अंक ३, दृश्य ३

४ वही, पृ० ७८, अंक ३, दृश्य ३

मानव-शक्ति का वास्तविक संवाहन करता है। जिस सेवा तत्परता के साथ वह धायलों की सेवा करती है, वह उसकी मनोवृत्ति के परिवर्तन का परिणाम है। वह अपने माई बाबुकि को सेवा लड़ाई के लिए रोकती है^१। नारी यदि कूरता को छोड़ दे, तो वह विश्व मैत्री की प्रतिष्ठा कर सकती है। नारी की उदारता एवं त्याग अपने सम्पूर्ण रूप में जयशंकर प्रसाद की 'देवसेना' में मिलता है। नाटककार देवसेना का चित्रण कौमल तुलिका से कर नारी जाति के लिए एक आदर्श प्रस्तुत करना चाहता है। देवसेना ने कभी किसी का बुरा न चाहा। यहाँ तक कि विजया के प्रति भी उसके अन्दर कभी द्वेष नहीं उत्पन्न हुआ। उसकी भावनाओं ने सदैव देश को उन्नत देलना चाहा और देश की उन्नति के लिए आवश्यक है कि प्रत्येक व्यक्ति उन्नत हो। दूसरी ओर विजया, उसने हमेशा आकाश में उड़ना चाहा, पृथ्वी से दूर, यथार्थ से दूर रह कर। देवसेना की उन्नति वह न देख सकी। प्रेम में हारी हुई नारी ने भटाकी एवं अनन्त देवी का साथ दिया। देवसेना का अन्त कर पैना चाहा, स्कन्द को विपथगामी बनाना चाहा। 'प्रसाद' ने विजया का चित्रण अत्यन्त यथार्थ की तुलिका से कर नारी की संवृत्ता को चित्रित किया है। यहाँ भी विजया पतन की चरम सीमा पर पहुँच जात्महत्या कर अपना अन्त कर लेती है। नारी की प्रतिहिंसा कभी सकल नहीं हुई, उसका अन्त सदैव दुःखदायी होता है। नारी का मन क बीच का मार्ग नहीं जानता। यदि नारी वासना से युक्त होने पर भ्रमण हो जाती है, तो कभी कर्तव्य के सामने वह उस विषय में रुद्धम निश्कल हो जाती है। 'उत्कर्ष' नाटक में अलिता, पेरवसिंह को बहुत ज्यादा चाहती है, लेकिन युद्ध दौरान में कर्तव्य के समझ पेरव सिंह की भावुकता को रुद्धम धृष्टा पूर्वक विनकार देती है। 'अंजना' नाटक में भी नारी अपने प्रेम का अपमान न सह सकी है। वस्तुतः ऐसा विदित होता है कि नारी के लिए विश्व में प्रेम ही मर्यादा की बीज है। नारी की हज्जत और प्रेम दोनों एक ही बीज हैं। पवन द्वारा सुलवा

१ जयशंकर प्रसाद : 'जयशंकर का नाग यज्ञ', १९२६ई०, पृ० ८८-८९, अंक ३, दृश्य ८

२ जयशंकर प्रसाद : 'स्कन्दगुप्त विक्रमादित्य', १९२८, प्र० १०, पृ० १३९, अंक ५

३ वही, पृ० १४४, अंक ५

४ चतुरसेन शास्त्री : 'उत्कर्ष', १९२६ई०, प्र० १०, पृ० ३९, अंक ३, दृश्य २

के प्रेम का तिरस्कार एक बहुत बड़े विद्रोह का कारण बनता है। सुलभा ने जिसके लिए माता-पिता को नहीं छोड़ दिया, वही प्रेम का मतवाला, पवन का निर्णय चुन, द्रोप की मूर्ति बन जाता है। उसका प्रेम निराश होकर प्रतिहिंसात्मक हो उठता है। वह अंजना व पवन को तोड़ने के लिए जी-जान से लग जाता है। वह अंजना को बदनाम कर दर-दर की टोकरीं खाने के लिए विवश कर देती है। लेकिन उसे जब पवन के देवत्व से साक्षात्कार होता है, तब जो अपनी मूल पता खलती है और पवन की कैद से छुड़ाकर स्वयं सतरा मोल ले लेता है। पवन कहता है--"तुम अशुभ स्त्री हो। प्रतीकार के लिए अपनी सारी जानी भेंट कर देना असाधारण घटना है। परन्तु जैसे सुने पर उसका प्रायश्चित्त करने के लिए अपने प्राण तक निहावर करने के लिए उद्यत हो जाना, उसी में अधिक असाधारण घटना है --- १।" लेकिन ऐसी स्थितियों का अन्त आत्मघात में ही होता है। उधर अंजना सब जानने के बाद भी सुलभा के प्रति किसी भी प्रकार का दुविचार मन में नहीं लाती है। वह नारी-मन की व्यथा को समझती है, अतः अपनी परिस्थितियों का अत्यन्त धैर्यपूर्वक सामना करती है। जमुनादास मेहरा की हीरा में गौपाल के प्रेम में अपने घर का त्याग कर देती है। लेकिन जब गौपाल उसके प्रेम को ठुकराकर, नारीत्व को पुर्ण नहीं करता, तो वह स्वयं सर्पिणी के समान क्रुद्ध हो उठती है। नारी की कौमल्यता उसकी ईर्ष्याग्नि में समुल नष्ट हो जाती है।

गोविन्दवल्लभ पन्त के 'राजमुकुट' नाटक में नारी पात्रों में शीतलसेनी के और पन्नाधाय दो प्रमुख चरित्र हैं। मस्तिष्क दोनों का बड़ी ही तीव्र गति से चलता है। पर दोनों की राह अलग-अलग है। पन्नाधाय जहाँ तक और राष्ट्र पर अपना सब कुछ उत्सर्ग कर देने वाली कर्मठ, कौमल्यमयी नारी है, वहाँ शीतलसेनी विनाश की और प्रेरित है। विजय द्वारा अपने जन्म की दुत्कारने पर उसके अन्दर प्रतिशोध की भावना प्रबल हो उठती है। नारी और सब सह सकती है, लेकिन अपने

१ सुदर्शन : 'अंजना', १९३०ई०, दि०सं०, पृ० १५०, अंक ४, दृश्य ६

२ जमुनादास मेहरा : 'पछिली मुल', १९३२ई०, प्र०सं०, पृ० २४, अंक १, दृश्य ५

नारीत्व का अभिमान नहीं सह सकती है। फिर उस अवस्था में क्रीच में उन्मत्त वह उचित-अनुचित का ख्याल नहीं कर पाती। शीतलसैनी की राजमाता बाने की चिन्तारो सम्पूर्ण मेवाड़ में अग्नि फैला देती है। कनवीर और विक्रम के बीच दीवार खड़ी कर देती है। विक्रम को माँत के घाट उतरवाकर गद्दी स्वयं हस्तगत कर लेती है। उदयसिंह को भी मरवाती है, लेकिन जब उसे पता चलता है कि वीरांगना पन्ना उसे अपने पुत्र से ही उदय की जगह धोता दे गई तो क्रीच से उन्मत्त हो वह दुस्साहसी नारी स्वयं उस नगरी में पहुँच कर उदय की मारने का असफल प्रयत्न करती है। वह अपनी आकांक्षा के इशारे पर नाच रही है--

“---- मुझे यह कौन बचा रही है? मेरे मनोराज में रहने वाली आकांक्षा ---- मुझे मेवाड़ का राजमुकुट दिया, दिल्ली का सिंहासन भी दुंगी।” शीतलसैनी का भी अन्त मृत्यु में होता है। डा० नगेन्द्र लिखते हैं कि शीतलसैनी की मृत्यु तो स्वयं अस्वाभाविक हो गई है। मृत्यु के तरीके में अस्वाभाविकता हो सकती है, लेकिन शीतलसैनी की मृत्यु में अस्वाभाविकता नहीं मानी जा सकती, क्योंकि जो नारी महत्वाकांक्षिणी होती है, वह अपनी उस आकांक्षा को असफलता को कभी भी सहन नहीं कर सकती, मानसिक स्थिति ऐसी स्तर पर पहुँच जाती है, जहाँ से वह अपनी वापिसी नहीं सह सकती और यदि उसे अपनी हार देखनी हो पड़ेगी तो वह अपना अन्त कर लेना ही उचित समझती है। ऐसी स्थिति में प्रायः नारियाँ आत्मघात कर लेती हैं, पर नाटककार ने सम्भवतः आत्मघात कराना उचित नहीं समझा और उसे एक वृत्त से दबा दिखाकर अन्त कर दिया है।

नारी एक ही समय में प्रेम और घृणा दोनों कर सकती है। उदयशंकर भट्ट की ‘अम्मा’ शास्वत्कि की ओर आकर्षित होती है, लेकिन शीघ्र

१ मौविन्दवल्लभ पंत : ‘राजमुकुट’, १९३५ ई०, प्र० सं०, पृ० ०५, जं० २, दृश्य २

२ डा० नगेन्द्र : ‘आधुनिक हिन्दी नाटक’, प्र० सं०, १९६६ सं०, पृ० ३६

हो उसकी वासनात्मक चैष्टा देख घृणा से मुंह मोड़ लेती है। उसका कहना है कि मनुष्य स्वार्थ से ही प्रेम करता है और वाचना की पुजा करता है। उसके इस व्यवहार से व्ययं शास्त्र चकित रह जाते हैं -- संसार में स्त्री भी एक विचित्र वस्तु है, इसकी आंस की दाईं ओर स्नेह की नद बह रही है, दूसरी ओर घृणा, मय और तिरस्कार की तहें जमी हुई हैं ----^१। लेकिन जम्बा की गम्भीरता व विचारशीलता भी अपनी नारीत्व के अपमान को नहीं सह सकती। भीष्म से बदला लेने के लिए वह तपस्या में संलग्न हो जाती है। उसकी मृत्यु तक का परवाह नहीं। कसफलता से मृत्यु हजार बर्के दौरे अच्छी है। जब-जब नारी के अन्दर वैभव के लिए ज्वार उठा, तब-तब वह अपनी नारी सुलभ कोमलता को झौंककर उग्र रूप धारण करती है। 'प्रतिज्ञा' में चम्पतराय की उन्नति को न देख सकने वाली हीरादेवी उसके जीवन के पीछे ही पड़ जाती है। चम्पतराय के सामने वह गुड़ नहीं होना चाहती। उसने इस भयानक मन्तव्य को जानकर शुष्करण भी अक्षम कांप उठता है, '--- नारी होकर तुम किस नीचता के कलं में पतित होने जा रही हो ? पुरुष इतना नीच हो जाता है, किन्तु नारी ----^२।' नारी हृदय की ईर्ष्या ही कुछ ऐसी है। उसका बताया इतना तेज होता है कि वह सबको अपने साथ बहा ले जाती है। हीरादेवी, चम्पतराय और लालकुंवर के प्राण ले लेना चाहती है। वह अन्तिम क्षण तक बुन्देलखण्ड की किन्मत लिखती रहना चाहती है।^३ लेकिन इस प्रवृत्ति का जन्म भी नाटककार खुद पिताता है। जब चारों तरफ से वह घिर जाती है तो उसका मानसिक आघात ही उसके प्राण ले लेता है। यह सब है कि नारी की कठोरता कभी सफल नहीं हो पायी, कोमलता सदैव जयी रही है। मरकर भी वही पिजयी हुई है। लाल कुंवर अपनी सत्कृता, सेवापरायणता के बल पर मरणोपरान्त भी जागृत हुई, जब कि हीरादेवी की मृत्यु

१ उदयशंकर मट्ट : 'जम्बा', १९३५ई०, प्र० सं०, पृ० ३५, अंक १, पृष्ठ ४

२ वही, पृ० १०५, अंक ३, पृष्ठ ६

३ हरिकृष्ण प्रेमी : 'प्रतिज्ञा', १९३०ई०, प्र० सं०, पृ० १६, अंक १, पृष्ठ ३

४ वही, पृ० ८२, अंक २, पृष्ठ ६

कोई भी प्रभाव न बना सकती । 'वश्क' के 'जयपराजय' नाटक में भी नारी के विविध रूपों का चित्रण हुआ है । 'जयपराजय' में रावल बुढ़ावत की दूसरी रानी तारा ऐसी ही मनःस्थिति की है । रणमल से बदला लेने के लिए वह पुत्री हंसा का विवाह बृह लक्षसिंह से ही कर देती है, लेकिन रणमल की सफलता सुनकर वह नीरव अपमान से बचने के लिए स्वयं ही बच्चे की हत्या कर देती है और अपना भी हीरे की कनी चाटकर मर जाती है । महत्वाकांक्षा रखने वालों स्थितियों में मृत्यु को वरण करने की भी गजब की शक्ति आ जाती है ।

जयशंकर 'प्रसाद' की कामना नारी के सहज स्वभाव का प्रतिबिम्ब है । फूलों के दीप की कामना विलास द्वारा दिखाए गए सोने के रंग स्व मंदिरा में बह जाती है । वह महत्वाकांक्षिणी नारी स्त्री सुलभ स्वभाव को भुल जाती है । विलास की भावनाओं की गहराई तक नहीं पहुँच पाती है । वह रानी बन जाती है । 'मंदिरा' से दुलक्ष्मी हुई, वैभव के बौक से बची हुई महत्वाकांक्षा की तृष्णा से प्यासी अभिमान की मिट्टी की मूर्ति -- लेकिन जब उसे यथार्थ स्थिति का ज्ञान होता है, वह पुनः अपने सहज नारीत्व को प्राप्त कर लेती है । स्त्री स्वभाव में आकर्षण अधिक होता है, इसीलिए वह कूटे प्रपंचों में जल्दी उलझ जाती है । कामना भी तो नारी है, लेकिन नाटककार परवाशाम द्वारा उसे पुनः सही मार्ग पर ले आता है-- "यदि राजकीय शासन का अर्थ हत्या और अत्याचार है तो मैं व्यर्थ रानी बनना नहीं चाहती --- यह ठीक, इस पाप-बिह्वल का बौक अब मैं नहीं बहनु कर सकती --- ।" प्रसाद के माध्यम से 'प्रसाद' जी ने नारी की बढ़ती हुई अधिकार-भावना पर व्यंग्य किया । कामना के द्वारा सन्तोष बुद्धि का ही समर्थन किया है । 'प्रसाद' जी ने नारी मन की सहज कमजोरियों को बड़ी सफलता के साथ पकड़ा है, लेकिन फिर उसे सही मार्ग में ला सड़ा दिया है ।

१ उपेन्द्रनाथ वश्क : 'जयपराजय', १९३७ई०, प्र०सं०, पृ०१६८, अंक ४, दृश्य ७

२ जयशंकर 'प्रसाद' : 'कामना', १९३७ई०, पृ०४५, अंक २, दृश्य ४

३ वही, पृ०६१, अंक ३, दृश्य ८

४ वही, पृ०६४, अंक ३, दृश्य १

मृदु जा की अम्बा की तरह नाटककार श्री लक्ष्मी नारायण गर्ग के भीष्म-प्रतिज्ञा^१ नाटक में भी नारी के प्रतिशोध मय स्वप्न का चित्रण है। उसमें अम्बा विचारशील होते हुए भी अपने अपमान का बदला लेने के लिए उग्रता से प्रयत्नशील होती है-- वही नारी के कठोर स्वप्न का रूप है।

जहां नारी में त्याग, उत्सर्ग बहुत ज्यादा पाया जाता है, वहां उसके अन्दर कहीं न कहीं वेम्व के प्रति तीव्र तृष्णा भी विद्यमान रहती है। नाटककार पा० बैकन शर्मा उग्र के 'बुम्बन'^२ नाटक में गरीब मल्ल की पत्नी मैना अपनी स्थिति में कभी भी सन्तुष्ट नहीं हो पाती। वेम्व व सुख के लिए अपने गरिब, ईमानदार एवं मेहनती पति को छोड़कर जमींदार दाँततराम के साथ भाग जाती है। दाँत के नष्ट में पुत्र विपत्त की भी इत्कार देती है। लेकिन माँतिक सुख के पीछे भागने वाली वह मैना, वास्तविक सुख को प्राप्त नहीं कर पाती। जब अपने तिरस्कृत जीवन के अन्त में एकटा महत्व समझती है, तब अपनी मनोबुद्धियों को धिक्कारती है-- 'सुख ! कहाँ गया वह सुख जिसके लिए मैंने अपने ईमानदार मर्द को छोड़ दिया --- मैं ज़ोरत नहीं, मैं माँ नहीं। मेरा कोई नहीं। मैं किसी प्रीति की भी नहीं। आह ! धिक्कार है, ऐसे कठोर नीति जीवन पर ----'। वेम्वक की आकांक्षा ने उसको एवं उसके परिवार को, एकदम बर्बाद कर दिया। नारी की कोमलता एवं कठोरता का स्वप्न 'हत्या के बाद'^३ नाटक में मिलता है। सीता अपने प्रति जादित्य के प्रेम को जिस दृढ़ता^४ जाहल करती है, जादित्य एकदम संप्रभु सा रह जाता है, सीकता है-- 'सुन्दरता और कठोरता का कितना अद्भुत मेल है ? कहीं भय नहीं, कहीं संकोच नहीं। उसके लिए विश्वास का दूसरा नाम कर्म है - -'। सीता अपने लक्ष्य में कठोर है। चाहे उसकी कैसी ही परिस्थिति का सामना क्यों न करना पड़े, वह ज़रा भी विचलित नहीं होती है। नारी होने के कारण उसमें दृढ़ता बैठकर ही जादित्य एकदम चकित रह जाता है।

१ श्री लक्ष्मीनारायण गर्ग : 'भीष्म प्रतिज्ञा', १९३७ई०, पृ० ३०

२ पा० बैकन शर्मा 'उग्र' : 'बुम्बन', १९३७ई०, पृ० ६७

३ वही, पृ० २०२

४ विष्णु : 'हत्या के बाद', सं०, मई १९३६ई०, पृ० ३६, पृष्ठ ३

नारी के स्वभाव में पुरुष की तुलना में मानवता अधिक होती है। और मानवता तो हमेशा त्याग चाहती है। जो नारी जीवन का एक प्रभु पडा है। रवीन्द्रनाथ ठाकुर भी इसी तथ्य को स्वीकार करते हैं। पुष्पीनाथ शर्मा के 'अपराधी' नाटक में ऐसा शिक्षित है, लेकिन फिर भी उसमें त्याग की भावना अधिक है। वह दूसरों को सुख देने के लिए अपने प्यार को भी छोड़ सकती है। अशोक को प्यार करके भी लीला के लिए अपने प्यार को भुलती रहती है, उससे त्याग में ही सुख मिलता है। कभी-कभी सन्तोष स्वं आनन्द, सुख देने में ही प्राप्त होता है। इसी नाटक की 'आया' है तो दुःख सामाजिक प्राणी, लेकिन मन विशाल है। भावना की दृढ़ता उसे बलिदान की ओर प्रेरित करती है। अशोक की कहानी से इन्वीजुत होकर वह अपने पति को चोरी कसूल करने के लिए प्रेरित करती है। उदयशंकर भट्ट की कमला का हृदय और भी विशाल है। युगीन विचारों से प्रेरित उस नारी में त्याग की भावना प्रकट है। सामाजिक विधान को समझते हुए वह उसी उमा की अवैध सन्तान को आश्रय प्रदान करती है। समाज के ही पाप को उसी के सामने पुण्य रूप में प्रस्तुत करने का संकल्प ले लेती है। देवनारायण और माधवी उसपर लांछन भी लगाते हैं, लेकिन वह नारी, सत्य को नहीं कह पाती। माधवी भी नारी है, लेकिन नारी कौन सहृदयता कहाँ है, उसमें? स्वयं लेखक ने पाञ्चस्तु की भूमिका में माधवी को चीनी से लिपटी कुनैन की तरह मीठी अपने को छिपाकर बलने वाली कहा है।

लोकनाथ त्रिबेदी ने 'वीरज्योति' नाटक में नारी की ऊँचाई को अत्यन्त ही दृष्टि से देखा है। हीरा देवी की ईश्याग्नि वीर पुरुष चम्पतराय का जीवन ही समाप्त कर देना चाहती है। लेकिन चम्पतराय की पत्नी सारंगी भी एक बार बदले की भावना से प्रेरित होती है, लेकिन फिर सम्मल जाती है--'नारी होकर उसने नर्क नारी-सा हृदय नहीं पाया। हाय ! हीरादेवी, तुम नारी होकर

१ "... Though in the vital department of humanity woman still occupies the throne given to her by Nature..." by Rabindra Nath Tagore. Personality, P. 170 4th edition 1945.

२ पुष्पीनाथ शर्मा : 'अपराधी', १९३६ई०, प्र० ६६, अंक ३, पृष्ठ १५५

३ उदयशंकर भट्ट : 'कमला', १९३६ई०, प्र० ६०, प्र० १६, अंक १, सीन १

४ वही, पाञ्चस्तु से

एक वीर और परीपकारी पुरुष के प्राण नाश करने को प्रस्तुत हो गईं । मैं हीरादेवी से अधिक शक्ति रखती हूँ --- परन्तु नहीं --- वे नारियाँ, नारियाँ नहीं, जिनमें कामा नहीं --- । सारंध्रा और हीरादेवी नारी-मन के दो वास्तविक रूप हैं । जहाँ एक और नारी अभावों के बीच में रहती हुई भी सन्तुष्ट रहती है, वहीं नारी का एक दूसरा रूप भी है, जो निरन्तर वैभव की आकांक्षा करता रहता है । भावतीप्रसाद बाजपेयी की 'झुलना' में कामना रखी ही नारी है । पति के साधारण परिवार में वह तुष्ट नहीं होती, उसे अधिक क धन कमाने के लिए बम्बई जाने की विवशता कर देती है । गौविन्दवल्लभ पंत की मार्गंधिनी देश से ज्वलित, ईर्ष्या से उद्विग्न स्वर्ण धृष्ट से जर्जर है । उसका प्रतिशोध गौतम पर दृष्टि रहता है, क्योंकि गौतम ने उसके पति की अवहेलना जो की थी अपने अपमान का बदला लेने के लिए उसका नारीत्व अपने अस्तित्व की ही मूल बात है वह उसके साथ-साथ यदुमावती-सपत्नी को भी निशाना बनाती है । ऐश्वर्य मार्गंधिनी का देश स्वयं में जलकर राख हो जाता है । सम्भवतः नारी के अन्दर काम-पिपासा का अत्यन्त तीव्र होती है, जो तुष्ट न होने पर भयंकर रूप धारण कर लेती है ।

नारी की कठोरता एवं कौमल्य दोनों का उदाहरण कैलाशनाथ भटनागर की 'चिंता' में अच्छा चित्रित हुआ है । श्री कस्त वत्स एक ही क्षण पहले चिंता की दृढ़ता, कष्ट के प्रति बेपरवाही तथा दूसरे ही क्षण कांटा गड़ने से चिल्ला उठने को नहीं समझ पाते । अभी जो बतनी दृढ़ता से अपने सबलत्व का परिचय दे रही थी, वही ज़रा-सी तकलीफ से मयभीत भी हो गई --- कुछ समझ में नहीं आता । कहीं तो स्त्री ज़रा-सी बात पर डर कर चील उठती है और कहीं रौद्र रूप धारण कर संसार को मयभीत कर देती है । कौमल्य सबरवाल का आदित्य भी नारी के भिन्न-भिन्न रूपों के सम्पर्क में आता है । बल्लभ का स्नेह एक और उसे प्रभावित करता है, तो

१ लौकनाथ द्विवेदी : 'वीरज्योति', १९३६ई०, पृ० १२६-१३०, अंक ३, गर्मांक ४

२ भावतीप्रसाद बाजपेयी : 'झुलना', १९३६ई०, प्र० सं०, पृ० ३४, अंक १, दृश्य ५

३ गौविन्दवल्लभ पंत : 'अन्तःपुर का छिद्र', १९४०ई०, पृ० २१-२२, अंक १ दृश्य २

४ कैलाशनाथ भटनागर : 'श्रीवत्स', १९४१ई०, प्र० सं०, पृ० ४५, अंक १, दृश्य ४

दूसरी और कौण की प्रणय प्रतिमा भी उसपर अपना प्रभाव छोड़ती है-- 'नारी के भिन्न-भिन्न रूप समझने की शक्ति किसमें है? एक दृढ़ता, तेज और वात्सल्य का विचित्र सम्मिश्रण है, तो दूसरी और मूर्तिमती बीरता, शक्ति और प्रणय की प्रतिमा है। इच्छा होती है कि युग-युग तक इन्हीं स्नेह-मूर्तियों की झल झाल में --- रहूँ ---।' ^१ शैठ गौविन्ददास ने भी नारी-मन को पढ़ने की चेष्टा की है। 'स्त्रिया या जस्त्रिया' में साँदामिनी और अलकानन्दा कभीक भावों से प्रेरित हैं। साँदामिनी वैभव को स्थिर रखने के लिए साँत-पुत्र दीनदास में दूर भावों का समावेश कर देती है, लेकिन अलकानन्दा उसके इस प्रयत्न से सहमत नहीं। यदि स्त्री के स्वैयं नहीं तो वह धीरे धीरे कर देती है। सच्ची स्त्री कोमल होते हुए भी केवल कोमल नहीं होती, उसमें वाशा, विश्वास, और त्याग की ताकत रहती है, उसी कारण वह अपने आस-पास के जगत् में स्वर्गीय रचना करने की सामता रखती है।

नारी के अन्दर प्रेम और त्याग विश्व में जीवन को सरल करते हैं। पुरुष की अपेक्षा नारी का हृदय अधिक पर्याप्त स्व प्रेममय होता है। स्वर्गीय नाथ ठाकुर भी इसी बात का समर्थन करते हैं। श्री जगेश्वर प्रसाद ने रामकथा के अन्तर्गत सीता द्वारा भी नारी के दोनों प्रमुख रूपों को कहलवाया है। सीता रावण से कहती है-- '----- जानता नहीं? नारी के भीतर इ त्रैलोक्य समाहित है। नारी यदि कुसुम सी कोमल है तो कुलिश सी कठोर भी --- नारी तब तक नारी है, जब तक उससे नरत्व का व्यवहार है। इसके बाहर वह प्रलय है, विध्वंस है। सीमा के भीतर नारी मानवी है और सीमा के बाहर दानवी ---।' सीता की सुकुमारता तो प्रसिद्ध है, लेकिन समयात् उस सुकुमारी सती को भी अपना शक्तिमय कठोर रूप दिखाना पड़ा। ठीक ही कहा है

१ कंकनलता सम्बरवाल : 'वादित्यसेन गुप्त', १९४२ई०, प्र० ४०, पृ० १२६, अंक ५, दृश्य ५

२ शैठ गौविन्ददास : 'स्त्रिया या जस्त्रिया', १९४२ई०, प्र० ४०, पृ० ६१, अंक ३।

३ 'Woman is endowed with the passive qualities of chastity, modesty, devotion & power of self-sacrifice, in a greater measure than man is. It is this passive quality in nature which turns its monster forces into perfect creations of beauty..' by Rabindra Nath Tagore. Personality. P. 173

4th Edition. 1945.

४ श्री जगेश्वर प्रसाद : 'वर्मिणिक', १९४४ई०, पृ० २१-२२, अंक १ दृश्य ५

कि नारी मानवी एवं दानवी दोनों है। लक्ष्मीनारायण मिश्र ने पौराणिक कथानक में भी नारी की मूलभूत प्रवृत्ति का समर्पण किया है। चन्द्रमाला के प्रेम की मैत्रिका की पूर्ण सहानुभूति प्राप्त है। जब वर कहता है कि यह स्थिति राजमहिषी के योग्य तो नहीं है, तो मैत्रिका कहती है-- 'राजमहिषी होकर भी नारी, नारी है आचार्य। मन की वही निर्बलता, बुद्धि का वही जमाव...। उसकी गौरव की जाह में हिमाया नहीं जा सकता।'

नारी की एक स्वाभाविक मानसिक दुर्बलता यह भी रहती है कि वह दिलावा ज्यादा करती है। धुन्दावनलाल वर्मा की माया व कामिनी का मनोवैज्ञानिक उतार-चढ़ाव कुछ ऐसा ही है। कामिनी विवाह की कला की प्रगति में बाधक मानती है, लेकिन वह केवल ऊपरी दिलावा रहता है। अभिमान को तिरस्कार में प्रवर्तित करती है। स्वर्ण ^{अपने} कई बराबर यही दिलाती रहती है कि उसे उनकी चाह नहीं है। स्वर्ण ^{अपने} रसायन क्रिया की कला की प्रगति के लिए सीसती है, लेकिन वस्तुतः स्वर्ण उसकी स्वाभाविक कमजोरी है। सिद्ध द्वारा स्वर्ण से मागने पर दोनों की शौचनीय अवस्था उनकी आन्तरिकता को प्रकट करती है। व्यास मेरा का 'बहन का बदला' नाटक भी नारी के स्वभाव पर किंचित् प्रभाव डालता है। नवीना बहन रैता की दुर्दशा देखकर अत्यन्त दुःख हो जाती है। पुरुष जाति के प्रति उसके मन में एकदम विवृण्ण उत्पन्न हो जाती है। लेकिन सुवीर उसे लता का उदाहरण बता कर नारी की वास्तविकता को सामने रखना चाहता है। लता ने सिर्फ पिता एवं केशव के घराने की हज्जत बचाने के लिए अपने को होम कर दिया। बरना कुमार जैसे लड़के को वह कभी न झोड़ती। लेकिन त्याग ही नारी का अपहें। सुवीर नवीनासे है कहता है-- 'मैं वहां से सीस कर आया हूं, नारी जीवन ही त्यागमय है ---'। श्री हरिकृष्ण प्रेमी की नारी के मनोवैज्ञानिक रूपों से परिचित हैं। रत्नसिंह अपनी

- १ लक्ष्मीनारायण मिश्र : 'नारद की वीणा', १९४६ई०, प्र०सं०, पृ०७६, अंक २
 २ धुन्दावनलाल वर्मा : 'फूलों की बोली', १९४७ई०, प्र०सं०, पृ०४८-४९, अंक १
 दुश्य ३।
 ३ व्यास मेरा : 'बहन का बदला', १९४७ई०, पृ०१६, अंक १

माथी है कहता है कि नारी कैअनैक रूप हैं । उसके रूपों को कौन समझ सकता है । 'वह कल्याणकारी अन्नपूर्णा भी है, लक्ष्मी भी है, सरस्वती भी है, तो महाकाली, मेरवी, मयंकरी भी है । --- उसकी कौमलता की जाँट में डूढ़ता छिपी है और डूढ़ता के अन्तराल में कौमलता ।' नारी ने सदैव उसी पुरुष की चाह की है, जो अभिमानी हो, स्त्री का अनुगतता न हो । 'दशाश्वमेध' नाटक की कौमदी की मानसिक चाह ऐसी ही है । नारी नई मानिनी है, इसमें कोई सन्देह नहीं, लेकिन उसने भी सदैव कठोर पुरुषत्व को ही चाहा है । यह नारी-मन का एक सत्य है । कौमुदी अंगारक को नहीं, नागराज वीरसेन को वरण करना चाहती है, क्योंकि उसमें संयम एवं कठोरता है । वह कहती है, --- 'मुझे वह पुरुष चाहिए --- जिसकी परछाईं में कल, पर जो पुरुष मेरी परछाईं बन गया, संयम और वेग का बांध जिसका टूट गया --- वह मेरा पति कौनगा ? --- जो मुझे जीतकर विवश कर देगा --- उसके कण्ठ की माला मेरी बाँहें कौनगा ।' पुरुष की निस्पृहता स्त्री के लिए आकर्षण का विषय है । 'स्वप्नमं' की जहाँनारा एवं रौशनजारा एक ही पिता की संतान । लेकिन दोनों विरोधी स्वभाव की हैं । जहाँनारा अत्यन्त कौमल प्रकृति की है, वहाँ रौशनजारा उन्नति के अन्तिम स्थिर तक पहुँचने के लिए सबको मिटा देना चाहती है । वह अपनी ईर्ष्या की बाँधी में स्वयं ही उड़ती रहती है, पता नहीं कि कियर जाना चाहिए ? वह स्वयं सोचती है --- 'ईर्ष्या की बाँधी में उड़कर मैं कहाँ जा गई हूँ । मैं नारी हूँ । नारी का अस्तित्व प्रेम करने के लिए है, संसार को स्नेह के निर्मल करने में स्नान कराने के लिए है । मैं अपना स्वामाधिक बर्न होकर हिंसा का म्यानक सेल सेलने लगी हूँ ।' उस नारी के हृदय में बहने जहाँनारा, माई वारा, पिता शर्जिहाँ आदि के लिए किसी प्रकार का प्रेम भाव नहीं उत्पन्न होता है । शाहजहाँ जहाँनारा बेटी है जिस मोहकत्व को प्राप्त करता है, वह रौशनजारा से नहीं प्राप्त कर पाता है । वह कहता है, --- '--- नारी तुम फूल से अधिक

१ हरिकृष्ण प्रेमी : 'मित्र', १९४८ई०, दि० २०, पृ० १७, अंक १, वृत्त्य ५

२ लक्ष्मीनारायण मित्र : 'दशाश्वमेध', प्र० २३, पृ० २३, अंक १

३ हरिकृष्ण प्रेमी : 'स्वप्नमं', १९४८ई०, दि० २०, पृ० ३२ अंक १

कौमल और पाषाण से अधिक कठोर हो ---^१। यही वास्तविकता है, फूल भी प्रकृति का अंश है और पत्थर भी प्रकृति का अंश है, लेकिन एक कौमल है, दूसरा कठोर, एक ही प्रकृति के दो रूप । चतुरसेन शास्त्री के 'अजीतसिंह' नाटक में राजिया ने कर्तव्य के सम्मुख प्रेम को महत्व नहीं दिया है । अजीत सिंह उसके प्रेम में पागल^{दोहर} जब उस तक पहुँचता है तो वह थिक्कारती है, उसे फाँस जदा करने को कहती है तब अजीतसिंह सोचते हैं, कि स्त्री के भावों को, उसके मनोवैगों को समझना कठिन है । 'जब यह प्रेम और भावुकता में डूबकर कौमलता के भावों को सृष्टि करती है तब --- भावनाओं के फूल खिलते हैं --- परन्तु जब वह हठ पकड़ती है, तब वज्र की भाँति वकल और कठोर हो जाती है, उस समय पीठ पर उसके निकट --- विफल हो जाता है ---^२ । यही तो नारी-स्वभाव की विशेषता है । नारी का मानसिक सुल, समर्पण में निहित है । वह किसी को अपना सब कुछ समर्पित करने के लिए व्यग्र रहती है । यह नारी की नैसर्गिक इच्छा है । सैठ गोविन्ददास के 'सुल किममें' नाटक में प्रेमपूर्ण अपने पति से यही^३ कहती है कि जिन बातों से उसे सुल मिलता है, उसी से प्रेमपूर्ण भी सुल रहती है । लेकिन सृष्टिनाथ उसके इस समर्पण के सुल को धर से समझ पाता है, इसलिए उसने अन्तराल में यह अवन्तौणी व्यक्ति बाहर घुमा-घुमा फिरता है । नारी की भावना इसी रूपमें अत्यन्त कौमल है ।

नारी के हृदय का स्नेह ही उसका सबसे बड़ा बन्धन है । जब नारी-स्नेह से जाप्लावित रहती है, वह अपना सब कुछ उत्सर्ग कर देती है, यही स्नेह की डोर उसे कठोर से कठोर पथ से विचलित नहीं होने देती है । हरिकृष्ण प्रेमी अपने नाटक 'विचपान' में यही दिखाते हैं-- 'महारानी अपनी पुत्री से कहती है-- 'बेटी नारी के हृदय का स्नेह, उसका सबसे बड़ा बन्धन है । उसने स्नेह की जंजीरों से अपने-आपको सब तरफ से जकड़ रखा है । यह बन्धन ही उसका सबसे बड़ा सुल है ।'^४

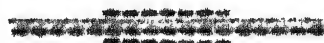
१ हरिकृष्ण प्रेमी : 'स्वप्नमं', पु० ६६, अंक ३, पृ. १५२

२ चतुरसेन शास्त्री : 'अजीत सिंह', १९४९ई०, तु० सं०, पु० १३०, अंक ४, पृ. ३

३ सैठ गोविन्ददास : 'सुल किममें', १९४९ई०, पु० ६२, अंक ३ पृ. २२

४ हरिकृष्ण प्रेमी : 'विचपान', १९४९ई०, तु० सं०, पु० ५, अंक १ पृ. २१

नारी का मनोवैज्ञानिक उतार-चढ़ाव काफी रौबक है । नारी अपने मूल रूप में सृष्टि का एक अत्यन्त कोमल तत्व है--उसमें सन्देह नहीं । लेकिन नारी के अन्दर कहीं-न-कहीं डंभियाँ भी निहित रहती हैं, जो वैसे तो सुप्ता-वस्था में रहती हैं, लेकिन यदि उसका कहीं भी अपमान होता है, तो फिर वह अत्यन्त उग्र रूप धारण कर लेती है । उसको कठोरता, प्रस्तर से भी कठोर हो जाती है । कठोरता में एक अपूर्ण वृद्धता रहती है, जो मरण को भी परवाह नहीं करती । अपमानित जीवन उसे सह्य नहीं है । वह मान का जीवन ही जीती है । मान के जीवन में, फिर वह अपना सब कुछ अर्पण कर देने में ही सुख का अनुभव करता है । प्रेम, उसके जीवन का कोमल से कोमल, तथा कठोर से कठोर पक्ष है । इसी में तो उसके जीवन की सार्थकता निहित है । आलोच्यता के नाटककारों ने नारी के मनोभावों का सफलता के साथ चित्रण किया है ।





उपसंहार

नर और नारी जीवन के दो प्रमुख आधार-स्तम्भ हैं ।

इसीलिए जीवन का कोई भी अंग नर या नारी से विहीन कभी हो ही नहीं सकता। साहित्य की भी दृष्टि इन्हीं के स्व-निर्देश होती है। हमने पिछले अध्यायों में देखा कि नाटककारों ने सम-सामयिक नारी-समस्याओं को उठाया और उनका समाधान भी प्रस्तुत किया। नाटककारों की सम्पूर्ण सहानुभूति नारी जीवन से रही है। मध्ययुग में नारी की अवस्था अत्यन्त शोचनीय हो गई थी। उसका कोई सामाजिक अस्तित्व नहीं रह गया था। वह व्यक्ति से मात्र वस्तु बन ही रह गई थी। जब तक समाज में व्यक्तिगत महत्व रहता है, तब तक तो उसे अपना वास्तविक सम्मान प्राप्त होता है, लेकिन जहाँ वस्तु का कोई विशेष महत्व नहीं रहता, केवल उसके निर्जीव आकार का महत्व रहता है, वहाँ किसी आत्मा के अस्तित्व का ज्ञान नहीं रहता। मध्ययुग में नारी, मात्र माँग की वस्तु बन गई थी। उसके लिए किसी भी प्रकार के विकास की आवश्यकता को समाज ने महसूस नहीं किया। नारी की अज्ञानता और वैवाहिक कुष्ठानों सभी ने नारी की आत्मा को सम्पूर्ण रूप से कुचल दिया था। जालौज्यकाष्ठ के लगभग सभी नाटककारों ने किसी-न-किसी समस्या को अवश्य चित्रित किया है, और समाज को भी सचेत करने की कोशिश की है। उन्होंने स्वयं नारी को अपना ही समस्याओं को स्वयं दूर करने के लिए शक्ति प्रदान की। फलतः पुनर्जागरण की लहर के साथ ही नारी ने जाग्रत हो स्वयं अनेक संगठन कायम किए और अपने उच्च मनोबल के साथ जीवन-संग्राम में कूद पड़ी।

जालौज्यकाष्ठ के नाटककारों ने सुधार के नाम पर आवर्त का परित्याग नहीं किया। उन्होंने प्र अपने प्राचीन भारतीय नारी-आदर्श के परि-प्रेक्ष्य में ही सम-सामयिक नारी को देखना चाहा। एक तरफ तो उन्होंने मध्ययुगीन

इंदियों का परित्याग किया तो दूसरी ओर उन्होंने तेजी से मड़ने वाले पाश्चात्य प्रभाव का भी विरोध किया । वस्तुतः तथ्य तो यह है कि पाश्चात्य नारी-जीवन का हमारे भारतीय नारी जीवन से कदापि मेल नहीं हो सका । हमारे वैदिक युग में भी नारी स्वतन्त्र अवश्य थी, लेकिन उसकी स्वतन्त्रता भारतीय मर्यादा से युक्त थी ।

१९ वीं शताब्दी नाटक के उद्भव का काल तो था ही, इसीलिए नाटक-साहित्य अपने अवयवों का पूर्ण विकास नहीं कर पाया था । सीधे-सादे अधिकतर पौराणिक सन्दर्भ ही नाटक के विषय रहते थे । उसके बाद २० वीं शताब्दी के आरम्भकाल में तथा १९४७ ई० तक हम देखते हैं कि नाटककारों के नारी के विषय में कुछ विशेष दृष्टिकोण रहे हैं । एक तो कुछ नाटककारों ने पौराणिक एवं ऐतिहासिक कथानकों एवं चरित्रों के माध्यम से नारी समाज के सम्मुख एक व्यवस्थित जीवनयापन प्रणाली प्रस्तुत की एवं साथ ही प्रेरणा भी प्रदान की है । पौराणिक कथा-सन्दर्भों में द्रौपदी, दमयन्ती, पार्वती, सावित्री आदि विशेष चरित्र रहे हैं-- यथा नाटककार भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, कन्हैयालाल, राधाश्याम कथावाचक, जगदेवप्रसाद जी, जमुनाबास मैहरा, कन्हैयालाल मरतपुर, रामचरण ,

१ सत्य हरिश्चन्द्र	-- १८७५
सती प्रताप	-- १८८३
२ अंजना सुन्दरी	-- १९०६
३ अजयकुमार	-- १९१६
परमपूज्य प्रह्लाद	-- १९२५
सती पार्वती	-- १९३६
४ सत्यनारायण	-- १९२२
राजाशिवि	-- १९२३
५ सतीचिन्ता	-- १९२०
वैद्यानी	-- १९२२
६ सीता सावित्री	-- १९२३
७ सती सीता	-- १९२५

उमाशंकर^१ मेहता, कृष्णकुमार^२ मुखोपाध्याय, केशवनाथ^३ मटनागर, गौरीशंकर^४ मिश्र प्रभृति ने अपने- अपने नाटकों में चित्रित किया है।

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने पौराणिक वादशानुसार शैव्या, सावित्री में स्कनिष्ठ प्रेम एवं सतीत्व का वादही स्थापित किया है। पति के प्रति नारी का दुःख एवं स्वस्थ प्रेम-नारी जीवन की एक नई गति देता है। पौराणिक नारी चरित्रों ने, युग की सत्य, प्रेम, त्याग, पात्रित्य, कर्माचरण का पालन करने का सन्देश दिया है।

ऐतिहासिक नाटकों का भी पूर्णाप्त महत्व है। चन्द्रराय^५ मण्डारी, केशव^६ प्रसाद, गोविन्दवल्लभ^७ पंत, कृष्णछाह^८ वर्मा, हरिकृष्ण^९ प्रेमी, उदयशंकर^{१०} मट्ट, छैठ^{११} गोविन्ददास, कंचनलाल^{१२} सक्करवाल, संत^{१३} गोकुलचन्द^{१४} वादि ने ऐतिहासिक नारी पात्रों की अवतारणा की है। इन नाटकों में नारी वादही के साथ-साथ सामाजिकता में भी बढ़ है। ऐतिहासिकता वर्तमान युग के अनुरूप है। ऐतिहासिक नारी पात्रों की अवतारणा में केशव^६ प्रसाद के नाटक सशक्त हैं। उनके नारी

१ अंका सुन्दरी	-- १९२९	८ बलवीर सिंह	-- ?
२ अर्जुनपत्र कपुतासन	-- १९२९	९ राजाबन्धन	-- १९३४
३ श्रीवत्स	-- १९४९	प्रतिज्ञा	-- १९३७
४ भक्त मीरा	-- १९४३	जाहति	-- १९४०
५ सिद्धार्थ कुमार	-- १९२२	उदार	-- १९४९
६ सम्राट अशोक	-- १९२३	स्वप्न	-- १९४९
७ अनामिका	-- १९२२	विषयान	-- १९४९
स्कन्दगुप्त	-- १९२८	१० अम्बा	-- १९३५
चन्द्रगुप्त	-- १९३९	११ हर्ष	-- १९३६
धुवस्वामिनी	-- १९३४	कर्म	-- १९४६
राज्यवी	-- १९४५	१२ जादित्यसेनगुप्त	-- १९४२
७ वरमाला	-- १९२५	१३ चण्डप्रतिज्ञा	-- १९४०
राजकुट	-- १९३५	हिरा	-- १९४६
वन्तपुर का छिद्र	-- १९४०		

पात्रों की टूटन भी पुरुष की प्रेरणा बनती है। सभी नारी पात्र भारतीय संस्कृति के परिप्रेक्ष्य में ही आए हैं। वीरता, निर्ममता, वैत्मकित, दया, करुणा, परशुःस्फातरता आदि सभी मानवी गुणों से युक्त प्रेम ही दाम्पत्य रूप में सफल होता है। नारी का यही प्रेम, संस्कृति के उत्थान में सहायक होता है, जो एक क्षुब्ध जलम्ब है, जो निर्मल, शीतल, गङ्गदु और बाकुलता मरी बारा बनकर बहता है। यही वास्तव जीवन को धरा-मरा करता है। नाटककार हरिवृष्ण 'प्रेमी' ऐतिहासिक सन्दर्भों में नारी के कौमल एवं कठोर दोनों रूपों को बड़ी कुशलता से प्रकट कर सके हैं। नारी के सुकुम कौमल कलेवर में कुलिश की विनायक शक्ति होती है। विश्वजीन समस्या है—शान्ति, प्रेम और स्वतन्त्रता शक्ति तथा उत्का निदान ही सकती है नारी। 'प्रेमी' जो के नाटकीय कथानक उस काल के हैं, जब कि मुस्लिम शासकों की निन्दित दृष्टि नारी के सतीत्व हरण को ही अपनी वास्तविक विजय मानती थी। उस समय नारियों ने अपनी एवं अपने देश की मर्यादा की रक्षा, जीवन की बलि देकर की। कौमलता उसकी शक्ति बनी। आदर्श स्वरूप यह नारियाँ, नारी-जीवन के लिए मार्ग प्रदर्शित करती हैं। मात्र किसी प्राचीन परम्परा का पालन ही वाकई नहीं, बल्कि वाकई तो मानव जीवन की आन्तरिक व्याख्या है। आन्तरिक महा में मानसिक सुख, परितोष आता है। मानव की चेतना तब तक मटकती रहती, जब तक वह वास्तविक आनन्द को प्राप्त न कर पायेगी। परिस्थितियों के अनुसार जीवन-मृत्यों की सुरक्षा, जो हमें मानसिक परितोष दे पाए, सच्चे अर्थ में वाकई होगा। जीवन मृत्यों की सुरक्षा-प्रणाली में कहीं भी कहीं छिड़ न पिलाई दे। यही कारण है कि परिस्थितिगत नारी की कठोरता भी उचित होरहती है। ऐतिहासिक नाटकों में वर्णित नारी-जीवन वर्तमान में भी एक प्रेरणा बना है। नारी ने अपनी मर्यादा, कौमलता को अदुष्प्रण रसते हुए किस प्रकार राजनैतिक प्रतिनिधित्व किया, यह एक आकर्षण का विषय है।

आलोचकाल के नाटककारों में दूसरा प्रयत्न वह मिलता है, जिसमें नाटककारों ने नारी के पारंपार्य स्वरूप के प्रति अपनी सहमति नहीं दी है। मध्ययुगीन नारी समस्याएँ तो क्रमशः समाप्त हो चली थीं, लेकिन उसकी जगह पर नारी-जीवन पर पड़े वाले पारंपार्य प्रभाव ने अन्य समस्याएँ उत्पन्न कर दीं। नाटककारों ने पश्चिमी प्रभाव से प्रभावित नारी-जीवन के तौलछेप को दिखाकर

नारी के सामने उसकी मूल को चित्रित किया है। नाटककार उपेन्द्रनाथ अक्षर, सत्यजीवन वर्मा, लक्ष्मीनारायण मिश्र, पुष्पोत्तम शर्मा प्रभृति ने अपने नाटकों में इसी प्रकार की समस्याओं को चित्रित किया है। इस समय समस्याएं अधिक यथार्थ रूप कठोर थीं। सैबस समस्या इस समय प्रमुख होकर नाटकों में आई। नारी-समस्या पर सैबस ने ध्यान केन्द्रित किया। इस युग की नारी अधिक मुक्त है। रुढ़ि के विरुद्ध वह विद्रोह पूर्ण विचार प्रकट करती है, लेकिन साथ ही प्राचीन संस्कारों से भी पूर्ण मुक्त नहीं हो पाई है, स्त्रीलिर इनमें एक जुगन व्याप्त है।

नाटककार 'अक्षर' के नाटकों में नारी के प्रायः सभी प्रकार के रूप चित्रित हैं। इनके नाटकों में ऐसी नारियां मिलती हैं, जो पुरानी पारिवारिक, रुढ़ियों और संस्कारों से युक्त हैं। 'कंद' की 'बप्पी', 'जल-जल रास्ते' की 'राज' ऐसी ही ग्रस्त मनोवस्था वाली हैं। ऐसी भी नारियां हैं, जो उन रुढ़ियों से निकलने के लिए व्याकुल हैं। 'जल-जल रास्ते' की रानी में प्राचीनता से मुक्त होने की स हटपटाहट है, और वह समस्त बन्धनों को ठोकर मार, बेन की रांस लेती है। कहीं-कहीं नारी ने रुढ़ियों के बन्धन काटने के प्रयत्न में स्वाभाविक मानसिक वृत्तियों को भी तिलांजलि दे दी है। राष्ट्रीय जात में मनोरंजन मनाती हुई घर की अवस्था शौचनीय बना देती है। ऐसी नारियों की कलक, उनके नाटक 'स्वर्ग की कलक' में मिलती है। नाटककार ने समस्या का निदान, रघु की मांभी में नर और पुराने जादूओं का सम्मिश्रण कर दिया है। 'अक्षर' की नारी के इन समस्त रूपों का छल 'उड़ान' की 'माया' में करते हैं, जो पुरुष की दासी, देवी या

-
- | | | | |
|---|-----------------------|----|------|
| १ | स्वर्ग की कलक | -- | १९३९ |
| | उड़ान | -- | १९४४ |
| २ | मिस ३५ का पति निर्वाक | -- | १९३४ |
| ३ | सन्धासी | -- | १९२९ |
| | राजास का मन्दिर | -- | १९३२ |
| | राज्यांग | -- | १९३४ |
| ४ | दुविधा | -- | १९३७ |
| | साध | -- | १९४४ |

भौग्या मात्र न बनकर, उसको सहचरी बनना चाहती है ।

नाटककार लक्ष्मीनारायण मिश्र बुद्धिवादी नाटककार होते हुए भी अपने को भावुक्ता एवं सामाजिकता से मुक्त नहीं कर पाए हैं । धम-फिर कर नारी प्राचीन संस्कारों से ही विपत्ति रह जाती है । फिर भी मिश्र जी ने नारी को अपने विषय में आप ही निर्णय करने की शक्ति भी प्रदान की है ।

वस्तुतः १९०० से १९४० तक के इस काल में नाटकों में जो भी नारी चित्रण हुआ, उससे यही पता चलता है कि नाटककारों ने नारी को गौरव-पूर्ण दृष्टि से देखा है । उन्होंने नारी के लिए हमारे भारतीय संस्कृति के अनुस्यू आचरण को ही महत्व दिया है । वे न तो मध्ययुगीन सामाजिक कलाकारों से ही सहमत थे, न उन्होंने नारी-जीवन पर पड़ने वाले पाश्चात्य जीवन प्रभाव को ही स्वीकारा है । नारी जीवन की शक्तिता उसके मातृत्व में है । स्त्री में उसका गौरव निहित है । नारी का गौरव ही, समाज व देश का गौरव है । श्रद्धियों से विद्रोह करने वाली नारी के प्रति उनकी सहानुभूति है, लेकिन जहाँ उसने घर और समाज को नष्ट करने का प्रयत्न किया है, वहाँ नाटककार की धृष्टता भी उत्पन्न हो गई है । न तो वे नारी को, पुरुष की दासी जत्न मानना चाहते हैं, न देवी या तिलीना । वे उसे मात्र सच्ची सहचरी के रूप में देखना चाहते हैं । उसका संगिनी अभी अन्धकार समझते हैं ।

जाज की उच्च शिक्षा नारी के लड़कन का एक कारण हो सकती है । उच्चशिक्षा विमुक्तिता नारी सोच सकती है कि जब उसमें और उसके प्रति में शिक्षा का स्तर सम है, तब परिवार की कौमल भावना का वही क्यों त्याग करे ? वही क्यों घर के बच्चों व रतौड़ी की चिन्ता करे ? तो फिर वही नारी, पुरुष कार्यों से अपने कार्यों को परिवर्तित कर देवे । यह स्थिति भी शायद ही उसे सहन हो पायगी । महत्वाकांक्षा से युक्त ऐसी नारी को विवाह पूर्व ही निर्णय कर लेना चाहिये - या तो वह अविवाहित रहकर अपनी शिक्षा का उपयोग करे या फिर उसे पारिवारिक

जिम्मेदारियों से कहां न कहीं समझौता करना ही पड़ेगा । परिवार के स्नेह की (संतान की) नारी ही तुष्ट कर सकती है । उसके लिए उसे त्याग करना ही पड़ेगा। यही त्याग और तपस्या उसकी सच्ची साधना होगी । जब उसकी वृद्धता एवं साहस, मातृगुण कीमल हृदय के साथ प्रकट होगा, तब एक नवीन वरुण जीवन का आरम्भ होगा । पारिवारिक जिम्मेदारी एवं बाह्य व्यस्तता दोनों की सफलता उसकी समयोचित बुद्धि निर्णय पर निर्भर रहेगी ।

————— ❦ —————

वाच्य पुस्तकों की सूची

जाधार पुस्तकों की सूची

- जयवकिशोरदास वैष्णव --- 'रामानन्द' प्रकाशन-काल १९३५ई०, प्रथम संस्करण
जानन्दप्रसाद कपूर --- 'वत्साचार', प्रकाशन काल १९२६
उपन्यास बहार जाफिस, काशी ।
'मुनछठा विष', प्रका०काल १९१९ई०, प्रथम संस्करण ।
मोहनलाल वर्मा काशी ।
- जानन्दप्रसाद श्रीवास्तव --- 'जङ्गल', प्रका०काल १९३०ई०, द्वि०सं०
जानिन्दप्रसादश्रीवास्तव, इलाहाबाद
- 'आरजू' अब्दुल समी साहब --- 'कलियुग की सती', प्रका०काल १९२३ई०, प्रथम संस्करण
उपन्यास बहार जाफिस काशी
- हनुमन्तलालकारविद्यावाचस्पति --- 'स्वर्णदेश का उद्धार', प्रका०काल १९२१ई०, प्रथम सं०।
गुरुकुलाचंडी ।
- हंसवरीप्रसाद शर्मा --- 'रानी सुन्दरी', प्रका०काल - १९२५ई० प्रथम संस्करण
जानन्दकुमार जैन, वीरमंदिर, वाराणसी ।
- उदयशंकर भट्ट --- 'जम्हा', प्रका०काल १९३५ई०, प्रथम सं०, मौलीलाल बनारसी
दास, लाहौर ।
'बाहर जम्हा सिन्ध पत्तन', प्रका०काल १९३६ई०, द्वि०सं०
पंजाब संस्कृत पुस्तकालय, लाहौर ।
'कमला', प्रका०काल १९३६ई०, प्रथम संस्करण
सुरी कुवर्ष, गनपतरौड, लाहौर
- हर्षेन्द्रनाथ अशक --- 'अयमराज्य', प्रका०काल १९३०ई०, प्रथम संस्करण ।
मौलीलाल बनारसीदास, लाहौर ।
'स्वर्ण की कलक', प्रका०काल १९३६ई०, प्रथम सं०
मौलीलाल बनारसीदास, लाहौर ।
'कैव', प्रका०काल ४३-४४ई०, प्रका०काल १९५५, द्वि०सं०

	-- 'उड़ान', रचना-काल १९४६ ई०, प्रका० काल १९५५, द्वि० सं० नीलाम प्रकाशन, इलाहाबाद।
	'जला-जला रास्ते', प्रका० काल १९५४ ई०, प्र० सं० । नीलाम प्रकाशन, इलाहाबाद
उमाशंकर मेहता	-- 'जंजा बुन्दरी', प्रका० काल १९२९ ई०, प्रथम सं० स्व० मेहता स्पष्ट ब्रह्म काशी।
उमाशंकर सरमंडल	-- 'जौला बलिदान', प्रका० काल १९२८ ई०, प्रथम सं० हरिशंकर सरमंडल, उमेश पुस्तक मण्डार, कैसरगंज, जजमेर ।
बंजनलाल सक्सेना	-- 'वाचित्यसेन गुप्त', प्रका० काल १९४२ ई०, प्रथम सं० । छानऊ ऐविका ।
कन्हैयालाल	-- 'जंजा बुन्दरी', प्रका० काल १९०९ ई०, बैंकटेश्वर प्रेस, बम्बई
कन्हैयालाल भरतपुर	-- 'शील सावित्री', प्रका० काल १९२३, बैंकटेश्वर प्रेस, बम्बई
कामता प्रसाद गुरु	-- 'बुद्धि', प्रका० काल १९३१ ई०, रामनारायण लाल, इलाहाबाद
काशिमाजी 'सेयब'	-- 'ग्रामसुधार', प्रका० काल १९३१ ई०, प्र० सं०, साहित्य सदन, जौहर, पंजाब
किशनचन्द जैना	-- 'शहीद सन्यासी', प्रका० काल १९२७ ई०, ला० लाजपतराय स्पष्ट संस, लाहौर ।
	-- 'गुरीब हिन्दुस्तान', प्रका० काल १९२२ ई०, प्र० सं० सन्तसिंह संस, लाहौर ।
किशोरीदास बाबूपैयी	-- 'बुद्धिमान', प्रका० काल १९३८ ई०, पटना पब्लिशर्स, पटना
कुंजीलाल जैन	-- 'धर्माज्य', प्रका० काल १९२१ ई०, प्रथम सं० शिवरामदास गुप्त, उपन्यास बहार जाफिस, काशी ।
कुमार हृदय	-- 'निशीथ', प्रका० काल १९३४ ई०, प्र० सं०, ल० जी० बाबूपैयी, इलाहाबाद।
	-- 'सरदार बा', प्रका० काल १९३८, ल० जी० बाबूपैयी, इलाहाबाद
	-- 'नवरी का रंग', प्रका० काल १९४१, प्र० सं० सरस्वती प्रकाशन मन्दिर, इलाहाबाद ।
कुटुम्भप्यारी देवी	-- 'वीरस्तीसरदारबाई', प्रका० काल १९३६ ई०, प्र० सं०। कुटुम्भप्यारी सक्सेना, नमबस्ता, छानऊ ।

- केशवराम मट्ट -- 'सज्जादसुन्दर', प्रका०काल १९०४ई०, प्र०सं०
बिहार बंजुर, बांकीपुर, मटना ।
- कैलाशनाथ गुप्त -- 'द्रोमा वल्लभ मन्त्रि', प्रका०काल १९३८ई०
कैलाशनाथ मटनागर -- 'श्री वत्स', प्रका०काल १९४१ई०, प्रथम सं०,
डीडर प्रेस, इलाहाबाद
- कृपानाथ मिश्र -- 'मणिगोस्वामी', प्रका०काल १९२१ई०, प्र०सं०
पुस्तक मण्डार, लहरियासराय, दरमंगा
- कृष्णकुमार मुन्शीपाध्याय -- 'कर्तुपुत्र कृष्णाक्ष', प्रका०काल १९३६ई०
श्रीलाल उपाध्याय, काशी ।
- (श्री) कृष्ण मिश्र -- 'देवकन्या', प्रका०काल १९३६ई०, प्र०सं०, बापनी मंदिर, मुँौर
कृष्णलाल वर्मा -- 'दलवीर सिंह', प्रका०काल ? प्र०सं०, प्रियमाला कार्यालय
गौहाना ।
- कृष्ण हसरत -- 'महात्मा कबीर', उपन्यास बहार आफिस काशी
गंगाप्रसाद श्रीवास्तव -- 'हुमदार बाबरी', प्रका०काल १९१९ई०,
गोकुलचन्द्र शास्त्री -- 'चण्डप्रतिज्ञा', प्रका०काल १९४०ई०, प्र०सं०
नौरियण्टल बुक डिपो, लाहौर ।
- गौपाल दामोदर ताम्बकर -- 'हिराँल', प्रका०काल १९४६ई०, प्र०सं० ।
गौपाल दामोदर ताम्बकर -- 'राजा दिलीप', प्रका०काल १९२७ई०, प्र०सं०,
हण्डियन प्रेस, इलाहाबाद ।
-- 'रायामाधव या कर्मयोग', प्रका०काल १९२८ई०,
कृष्णराव मावे, जवळपुर ।
- गौविन्ददास(सेठ) -- 'विश्वमित्र', प्रका०काल १९१७, प्र०सं०
भारतीय विश्व प्रकाशन, फाव्वारा दिल्ली ।
-- 'कर्तव्य', प्रका०काल १९३५ई०, प्र० सं०
महाकौशल साहित्य मंदिर, गौपालबाग, जवळपुर ।
-- 'प्रकाश', प्रका०काल १९३५ई०, प्र०सं०
महाकौशल साहित्य मंदिर, गौपालबाग, जवळपुर ।
-- 'वधे', प्रका०काल १९३५ई०, प्र०सं० स्व०पी० विश्वकर्मा, जवळपुर ।

- 'विद्वान्तस्वातन्त्र्य', प्रका.काठ १६३८६०, भारतीय विश्व
प्रकाशन, फावारा, दिल्ली ।
- 'कुलीनता', प्रका.काठ १६४१६०, प्र०सं०, नागपुराण प्रेमो, बम्बई
- 'दलित कुसुम', प्रका.काठ १६४२६०
गयाप्रसाद एण्ड संस, तफरलाना रोड, आगरा ।
- 'शिला या बलिता', प्रका.काठ १६४२६०, प्र०सं०
रायसाहन रामदयाल अग्रवाल, इलाहाबाद
- 'स्वाग या ग्रहण', प्रका.काठ, १६४३६०
राय साहन रामदयाल अग्रवाल, इलाहाबाद
- 'मेरा पय', प्रका.काठ १६४३६०
- 'संतीष कहाँ ?' प्रका.काठ १६४४६०
कल्याण साहित्य मंदिर, प्रयाग ।
- 'पाकिस्तान', प्रका.काठ १६४४६०, प्र०सं०
किताबनगर, इलाहाबाद ।
- 'कपे', प्रका.काठ १६४४६०, प्र०सं०,
विश्वमंदिर प्रकाशन, पुरार, ग्वाल्थर
- 'दुःख क्यों ?' प्रका.काठ १६४४६०
गयाप्रसाद एण्ड संस, आगरा ।
- 'गुरीबी या कीरी', प्रका.काठ १६४५६०, प्र०सं०
हिन्दुस्तानी लैडी, मुम्बई
- 'दुख किसे ?' प्रका.काठ १६४६६०
प्रगति प्रकाशन, दिल्ली ।
- 'बरनाला', प्रका.काठ १६४६६०, बंगालप्रकाशना कार्यालय
कलकत्ता ।
- 'राजकुट', प्रका.काठ १६४७६०, प्र०सं०
गंगा फाइन आर्ट प्रेस, कलकत्ता
- 'कौर की पैटी', प्रका.काठ १६४७६०, प्र०सं०
गंगा फाइन आर्ट प्रेस, कलकत्ता

गोविन्दवल्लभ पंत

गौरीशंकर मिश्र
धनानन्द बहुगुणा
जानक्य सिद्ध
कृष्ण सिंह

चतुरसेन शास्त्री

चण्डीप्रसाद द्विवेदी

चन्द्रराज मण्डारी

चन्द्रशेखर शर्मा

चन्द्रशेखर पाण्डेय

--'वंतपुर का शिष्ट', प्रका०काल, १९४०ई०, गंगाकाइन कार्टे प्रेस,
लखनऊ ।

--'सुहागविन्दी', प्रका०काल, १९४९ई०, तृतीय संस्करण
लखनऊ गंगा ग्रन्थालय

--'मन मीरा' प्रका०काल १९४३ई०, गंगा पुस्तकालय, लखनऊ

--'समाज', प्रका०काल, १९३०ई०

--'मायावी', प्रका०काल, १९२२ई०, प्रथम सं०

--'प्रेम के तीरे', प्रका०काल १९३५ई०, प्रथम सं०

साहित्य समिति, रायगढ़

--'वृत्तार्णव' प्रका०काल १९२६ई०, द्वि०सं०

गंगा पुस्तकमाला कार्यालय, लखनऊ

--'ज्योतिषसिंह', प्रका०काल १९४९ई०, तृतीय सं०

कतरचन्द्र कपूर, दिल्ली ।

--'राजसिंह', प्रका०काल? प्रथम सं०

मौलीलाल कारखीवास, नारस ।

--'विनाशलीला', प्रका०काल १९२५ई०,

बाँदकायाँल, लालाबाबू

--'सिद्धार्थकुमार', प्रका०काल १९२२ई०, प्रथम सं०

गांधी हिन्दी मंदिर, जम्मैर

--'सम्राट् जहाँगीर', प्रका०काल १९२३ई०, प्रथम सं०

गांधी हिन्दी मंदिर, जम्मैर ।

--'गुरुजी की हजामत', प्रका०काल १९३१ई०, प्र०सं०

हिन्दी साहित्य सदन, देहली, पौ०काजीसराय(गया)

--'करावक', प्रका०काल १९३३

भारतीय मदन, बहराँच, रायबरेली

--'राजपूत रमणी', प्रका०काल १९३०ई०

चन्द त्यागी

--'कसी', प्रका०काल १९३७ई०, प्रथम सं०

राजकिशोरिराज बोरहा, पौ०हापुड, जिला मेरठ

चन्द्रिकाप्रसाद सिंह

--'कन्याविक्रय', प्रका०काल १९३७ई०, प्रथम सं०

ज्वालाप्रसाद दुवे

--'नवीन प्रताप', प्रका०काल १९३१ई०, प्रथम सं०

जान्नाथशरण

--'दुर्लभ चित्र', प्रका०काल १९२८ई०, प्रथम सं०

इमरा तांबलिया, विहारीलाह ।

जगन्नाथप्रसाद चतुर्वेदी

--'मधुरमिलन', प्रका०काल १९२३ई०, प्रथम सं०

गंगाप्रसाद मौतिका, कलकत्ता

जागेश्वरप्रसाद

--'तुलसीदास', प्रका०काल १९३४, गंगा ग्रन्थालय, लखनऊ

जमुनादास मेहरा

--'वर्मिषेक', प्रका०काल, १९४६ई०

--'सतीचिन्ता', प्रका०काल १९२०ई०, प्रथम संस्करण

--'देवयानी', प्रका०काल १९२२ई०, प्रथम संस्करण

'कृष्णमदास वाहिती एण्ड कं०, बीरबानान, कलकत्ता

--'बादल बन्धु का या पाप परिणाम', प्रका०काल १९२४ई०

तृतीय संस्करण, कृष्णमदास वाहिती एण्ड कं० बीरबानान
कलकत्ता ।

--'ज्वानी की मूर्त', प्रका०काल १९३२, प्र०सं०

हिन्दी पुस्तक खेती, कलकत्ता ।

--'हिन्दु कन्या', प्रका०काल १९३२ई०, प्रथम सं०,

हिन्दी पुस्तक खेती, कलकत्ता ।

--'पछि की मूर्त', प्रका०काल १९३२ई०, प्रथम संस्करण

--'वसन्तप्रभा उर्फ एक पैसा', प्रका०काल १९३४ई०, प्रथम संस्करण

हिन्दी पुस्तक खेती, कलकत्ता ।

जयनारायणराय

--'जीवनसंगिनी', प्रका०काल १९४१ई०, हिन्दी नागरी प्रचारिणी
समा।

'जयशंकर' प्रसाद

--'उजादशत्रु', प्रका०काल १९२२ई०, प्रथम सं०, हिन्दु कार्यालय, बनारस

--'कर्मव्य का नाग वर', प्रका०काल १९१६ई०

रामचन्द्र बनी साहित्य रत्न माला कार्यालय, बनारस ।

--'कनकशुभ्र किष्कंधित्य', प्रका०काल १९२८, प्रथम सं०

भारती भण्डार, बनारस ।

	--'विशास', प्रका०काल १९२६ई०, इन्दुकायालय, बनारस
	--'बन्धुगुप्त', प्रका०काल १९३१ई०, प्रथम सं० रायकृष्णदास, बनारस ।
	--'ध्रुवत्वामिनी', प्रका०काल १९३३ई०, प्रथम सं०, रायकृष्णदास, बनारस ।
	--'कामना', प्रका०काल १९३७ई०, वैदेही शरण लहरियासराय वरमंगा ।
	--'राज्यश्री', प्रका०काल, १९४५ई०, द्वाि सं० इन्दु कायालय, गौबर्देनसराय, काशी
ताराप्रसाद वर्मा	--'वाजकल'
तुलसीदास शीषा	--'जनकनन्दिनी', प्रका०काल १९२५ई०, प्रथम सं० --'लज्जा', प्रका०काल १९२७ई०, प्रथम संस्करण --'नन्दी दुत्तन', प्रका०काल १९३०ई० इण्डियन लीटररिफार्म, पब्लिके०कलकत्ता
तुलसीराम लमाँदिनैस	--'बंभुमारबं', प्रका०काल १९३८, मीरा मंदिर, बम्बई
कारिकाप्रसाद गुप्त रसिकेन्द्र	--'ज्जातवाच', प्रका०काल १९२९ई०, प्रथम संस्करण रसिकेन्द्र नाटकमाला, काल्पी
दीनानाथ व्यास	--'कर्माचार्य', प्रका०काल १९४४, प्रथम सं० पंजिताश्रम मंदिर, सिद्ध प्रिंटिंग प्रेस, लण्डन ।
दुर्गाप्रसाद गुप्त	--'महामाया', प्रका०काल १९१६, द्वि०सं०, स्व०आर०वैरी कलकत्ता । --'विश्वामित्र', प्रका०काल १९२१, उपन्यास महार जाफिस, काशी --'भारतरमणी', प्रका० काल १९२५ई०, कलकत्ता, निहालचन्द्र, वर्मा --'बाँस का नशा', प्रका०काल १९३१ई०, द्वि०सं०, रत्नाकर पुस्तकालय, बनारस ।
देवीप्रसाद	--'बादल मसिहा लकीं सुनी कटार', प्रका०काल १९३८ई०, प्रथम सं० ।

देवीलाल सामर	--'राजधान का मौज', प्रका०का० १९४६ई०, प्रथम सं० स्व०स्व० मटनागर, उदयपुर
धनीराम प्रेमी	--'प्राणेश्वरी', प्रका०का० १९३१ई०, प्रथम सं० चांद कार्यालय, इलाहाबाद
धर्मवत्त शर्मा	--'धर्मवीर लकीशतराय', प्रका०का० १९२८ई०, प्रथम सं० जायं पुस्तकालय, जागरा ।
न्यादरसिंह बैज	--'अमरसिंह राठौर'
नगेन्द्र	--'नीच', प्रका०का० १९३१ई०, प्रथम सं०, फाईन आर्ट प्रेस प्रिंटिंग प्रेस हाउस, इलाहाबाद
नन्दलाल जायसवाल वियोगी	--'बहुतों का इन्साफ', प्रका०का० १९४३ई०, प्रथम सं० पुस्तक मण्डार, प्रयाग ।
नन्दकिशोर लाल वर्मा	--'महात्मा विदु', प्रका०का० १९२३ई०, प्रथम सं०, बौंदार पुस्तकालय, लहरियासराय
नत्थीमल उपाध्याय	--'बनी और निर्बन', प्रका०का० १९३८ई०, मुद्रण प्रेस, बम्बई, मथुरा
(ला०) नत्थीमल गजवाल	--'जैफे रिवी', प्रका०का० १९२३ई०, प्रथम सं०, मथुरा श्याम काशी प्रेस ।
नारायण प्रसाद 'विन्दु'	--'सत्य का डैनिक', प्रका०का० १९४८ई०, बम्बई, श्रीवरसिंह चर्कित
नारायण विष्णु जोशी	--'बकीछाहब', प्रका०का० १९४७, प्रथम सं०
निवासदास	--'रणवीर और प्रेम मौखिनी', प्रका०का० १९३४ई०
यन्नालाल रसिक	--'रत्नकुमार', प्रका०का० १९३४ई०, प्रथम संस्करण जानन्द ग्रन्थाकार, बिरगांव, मराठी ।
परिपुष्टि नन्द वर्मा	--'रानी मरानी', प्रका०का० १९३८ई०, प्रथम सं० रामचन्द्र त्रिपाठी पटना पब्लिशर्स, पटना ।
प्रमुद प्रतापरी	--'नीलक', प्रका०का० १९४६ई०, संकीर्तन प्रेस, इलाहाबाद
मुक्षीनाथ शर्मा	--'अपराधी', प्रका०का० १९३९ई०, हिन्दी प्रेमठाकौर --'दुविधा', प्रका०का० १९३७ई०, हिन्दी प्रेम, ठाकौर --'लाव', प्रका०का० १९४४, हिन्दी प्रेम, ठाकौर ।

पुरुषोत्तम महादेववैद्य
प्रेमचन्द

--'वाहुति', प्रका०काळ १९३८ई०, प्रथम सं०, नवरत्नायालय, रंढौर

--'संग्राम', प्रका०काळ १९२२ई०, प्रथम सं०

कलकत्ता हिन्दी पुस्तक खेती ।

--'प्रेम की वेदी', प्रका०काळ, १९४७ई०, चतुर्थ सं०

प्रेमशरणसहाय सिन्हा
बलदेवप्रसाद सौ

--'नवयुग', प्रका०काळ १९३४ई०, प्रथम सं० नवलकिशोर प्रेस, छानऊ

--'परीफार', प्रका०काळ १९२२ई०, प्रथम सं०, कलकत्ता सन्ना
रण्ड कम्पनी ।

--'सत्यनारायण', प्रका०काळ १९२२ई०, प्रथम सं०

कलकत्ता विहालचन्द्र कम्पनी ।

--'राजा विवि', प्रका०काळ १९२३ई०, प्रथम सं०

कलकत्ता बुगप्रिंस ।

बलदेवप्रसाद मिश्र

--'शंकर दिग्विजय', प्रका०काळ १९२३ई०

--'समाज ऐक', प्रका०काळ १९२३ई०, प्रथम सं०

रायगढ़ साहित्य समिति ।

बालकृष्ण मद्र

--'शिक्षादान', प्रका०काळ १९२८ई०, द्वितीय संस्करण

--'दमयन्ती स्वयम्बर', १८९२ई०, प्रथम सं०

देवन शर्मा 'रघु'

--'महात्मा ईश्वर', प्रका०काळ १९२२ई०, प्रथम सं०

नारस मनमोहन पुस्तकालय ।

--'बुम्बन', प्रका०काळ १९३७ई०

कलकत्ता हिन्दी पुस्तक खेती

--'जायारा', प्रका०काळ १९४२ई०, प्रथम सं०

उज्जैन सत्साहित्य ऐक समाज

--'बन्धुदाता', प्रका०काळ १९४३ई०, प्रथम सं०

उज्जैन मानिकचन्द बुक डिपो ।

ब्रजनन्दनसहाय

--'जन्मदिनी', प्रका०काळ १९२५ई०, प्रथम सं०, सह्यायिलासप्रेस

बांकीपुरा, पटना ।

ब्रजनन्दनशर्मा

--'सत्याग्रही', प्रका०काळ १९३६ई०, प्रथम सं०

मद्रास द०मा० हिन्दी प्रचार समा

भगवतीप्रसाद वाजपेयी
भारतेन्दु हरिश्चन्द्र

--'हज्जा', प्रका०काळ १६३६ई०, प्रथम सं०, लक्ष्मीनारायण कृष्णलाल

--'वैदिकी हिंसा हिंसा न भवति', प्रका०काळ १८७३

भारतेन्दु नाटकावली

--'अत्यहरिश्चन्द्र', प्रका०काळ १८७५ भारतेन्दु नाटकावली

--'प्रेमयोगिनी', प्रका०काळ १८७५, भा०ना०

--'बन्दावली', प्रका०काळ १८७६ भा०ना०

--'भारत दुर्दशा', प्रका०काळ १८८०, भा०ना०

--'नील वैवी', प्रका०काळ १८८१, भा०ना०

--'सतीप्रताप', प्रका०काळ १८८३

मनसुखलाल खोजतिया

--'रणबाहुंरा चौहान', प्रका०काळ १६२५ई०, प्रथम सं०

महावीर बैसुवंत

--'परदा', प्रका०काळ १६३६ई०, यवतमाळ हि०प्र०सभा

महादेवप्रसाद झाँ

--'लमय का फैर', प्रका०काळ १६३४ई०, प्रथम सं०

कलकत्ता, बम्बई पुस्तक खेती

महेश्वरवत्स ठाकुर

--'कलावती', प्रका०काळ, १६१६ई० प्रथम सं०

मालनलाल चतुर्वेदी

--'दृष्ट्याकुल युद्ध', प्रका०काळ १६१८, चतुर्थ सं०

कानपुर, प्रताप कार्यालय।

माधवाचार्य रावत

--'सरोजा जी का जीमाग्य', प्रका०काळ १६४२ई०, बांधा लेख

मायावत नैथानी

--'संयोगिता', प्रका०काळ १६३६ई०, प्रथम सं०

हि०प्र० १० बम्बई

मिथुन

--'नैत्रोन्मीलन', प्रका०काळ १६१४ई०, प्रथम संस्करण

कलकत्ता साहित्य सर्विनी समिति ।

--'ईशान वर्मन', प्रका०काळ १६३७ई०, प्रथम सं०, कलाशायक

रामनारायणलाल ।

मुरारीलाल झाँ

--'परीक्षा', प्रका०काळ १६४४ई०, तृतीय सं०

रामनारायणलाल, कलाशायक ।

मैहदी हसन साहब

--'चलतापुर्जा', प्रका०काळ १६३४ई०, बेठी रोषेस्थान पुस्तकालय

मौहम्मद हसन

--'मक्त चुरपाच' प्रका०काळ १६१८

राधाकृष्ण दास

--'महाराणा प्रताप सिंह', प्रका०काठ १९३५ई०, अष्टम सं०
इण्डियन प्रेस लि० प्रयाग ।

राधेश्याम कथावाक्क

--'अणकुमार', प्रका०काठ १९१६ई०, प्रथम सं०

राधेश्याम पुस्तकालय, बरौली,

--'वीर बभिमन्यु', प्रका०काठ १९१८, लक्ष्मीनारायण, मुरादाबाद

--'परमपूज्य प्रह्लाद', प्रका०काठ १९२५ई०,

राधेश्याम पुस्तकालय, बरौली ।

--'परिवर्तन', प्रका०काठ १९२६ई०, राधेश्याम पुस्तकालय, बरौली,

--'सतीपार्वती', प्रका०काठ १९३६ई०, प्रथम सं०

राधेश्यामपुस्तकालय, बरौली ।

रामनरेश त्रिपाठी

--'जयंत', प्रका०काठ १९३४ई०, प्रथम सं०, हिन्दी मंदिर प्रेस
लखनऊ ।

रामशरण

--'सतीतीला', प्रका०काठ, १९२५ई०, प्रथम सं०

रामसिंहवर्मा

--'स्वामिमणित', प्रका०काठ, १९२८ई०, कलकत्ता स्व०भारवैरी

रामचन्द्र सक्सेना

--'छात्र', प्रका०काठ ? प्रथम सं०, रामक्यालसिंह

रामदीन पाण्डेय

--'ज्योत्सना', प्रका०काठ १९३६ई०, प्रथम सं०, पुस्तक मण्डार
लखनऊ ।

रामकृष्ण कैलापुरी

--'सम्बन्धाली', प्रका०काठ १९४०ई०

रामाचार सिंह यादव

--'वीरलौकिक', प्रका०काठ १९३६ई०

रामानन्दसहाय प्रहविद्या

--'जार्जमिनय', प्रका०काठ १९४६ई०, प्रथम सं०

०० प्रह विद्यालयमहास्त्री टौला, फैजाबाद

रामेश्वरीप्रसाद राम

--'प्रेमयोगिनी', प्रका०काठ १९२२ई०, पटना रामेश्वरकाठीप्रसाद।

रामेश्वर बागुवाड

--'मीम विक्रम', प्रका०काठ १९३५ई०, कलकत्ता डि०पु०, स्व०

रैवतीनन्दनमुषण

--'कर्मवीर', प्रका०काठ १९३५ई०, प्रथम सं०

कलकत्ता व्यास साहित्य मंदिर,

रत्नालक्ष्मणसिंह

--'गुलामी का नशा', प्रका०काठ १९२४ई०, प्रथम सं०

प्रताप प्रेस, कानपुर ।

--'उत्कर्ष', लखनऊ इण्डियन प्रेस

लक्ष्मीनारायण गौड़

--'नीच प्रतिज्ञा', प्रका०काठ १९३०ई०, प्रथम सं०

कानपुर गौड़ पुस्तकालय ।

लक्ष्मीनारायण मिश्र

- 'कौशिक', प्रका०काल १९२७ई०, प्रथम सं०
पुस्तक मण्डार, लखनऊ सराय।
- 'सन्ध्यासी', प्रका०काल १९२६ई०, प्रथम सं०,
साहित्य भवन लि०, इलाहाबाद
- 'राक्षस का मन्दिर', प्रका०काल, १९३२, प्रथम सं०
साहित्य भवन लि० इलाहाबाद
- 'मुक्ति का रहस्य', प्रका०काल, १९३२ई०, द्वितीय सं०
साहित्य भवन लि० इलाहाबाद
- 'राजयोग', प्रका०काल, १९३४ई०, प्रथम सं०
भारती मण्डार, बनारस।
- 'मन्दिर की लौठी', प्रका०काल १९३४ई०, प्रथम सं०
भारती मण्डार, बनारस ।
- 'जागीरात', प्रका०काल, १९३६ई०, द्वितीय सं०,
लीडर प्रेस, इलाहाबाद ।
- 'नारद की वीणा', प्रका०काल १९४६ई०, किताबमाल
इलाहाबाद ।
- 'वत्सराज', प्रका०काल १९५०ई०, प्रथम सं०,
हिन्दी भवन, इलाहाबाद ।

लोकनाथ द्विवेदी

- 'दशस्वमेव', प्रका०काल, प्रथम सं०
- 'वीरज्योति', प्रका०काल १९३६ई०, द्वितीय सं०
वागर समाचारक कार्यालय ।

व्यास मे०रा०

- 'वदन का बदला', प्रका०काल १९४७ई०

बृन्दावनलाल वर्मा

- 'राक्षी की छाव', प्रका०काल १९४३, प्रथम सं०
मयूर प्रकाशन, स्वाधीन प्रेस, काशी
- 'काँच की काँच', प्रका०काल, १९४७ई०, प्रथम सं०
मयूर प्रकाशन, स्वाधीन प्रेस, काशी ।

गुन्दावनलाल वर्मा

--'फूलों की बोली', प्रकाशकाल १९४७ई०, प्रथम सं०

मयूर प्रकाशन, स्वाधीन प्रेस, काशी

--'पीले हाथ', प्रकाशकाल १९४८ई०, प्रथम सं०

मयूर प्रकाशन, स्वाधीन प्रेस, काशी ।

--'काशी की रानी', प्रकाशकाल १९५२ई०, द्वितीय सं०

मयूर प्रकाशन, स्वाधीन प्रेस, काशी ।

--'कैद', प्रकाशकाल, १९५२, प्रथम सं०

मयूर प्रकाशन, स्वाधीन प्रेस, काशी ।

विष्णु कुवल

--'पतिता', प्रकाशकाल, १९३८ई०

विज्ञानविशारद

--'भारत कल्याण', प्रकाशकाल १९३२ई०, प्रथम सं०

छानन चन्द्रिका प्रकाश ।

विद्योती हरि

--'प्रबुद्ध यामुन', प्रकाशकाल १९३६ई०, प्रथम सं०

गंगा पुस्तकमाला कार्यालय, लखनऊ

विश्वनाथ पौल

--'पतिमन्त्रि' प्रकाशकाल, १९३७ई०, प्रथम सं०

लक्ष्मी पुस्तकालय, बनारस ।

विश्वम्भरनाथ शर्मा कौशिक --'भीष्म' प्रकाशकाल १९१८ई०, प्रकाश पुस्तकालय, बनारस

विश्वम्भरसहाय व्याकुल

--'हिन्दी हरिवन्द्य नाटक', प्रकाशकाल १९९४, प्रथम सं०

सरस्वती प्रिंटिंग प्रेस, मेरठ ।

--'बुद्धदेव', प्रकाशकाल १९४०ई०, प्रथम सं०, भारती मंदार, लखनऊ

विश्वेश्वरदयाल

--'संक्षिप्त', प्रकाशकाल १९४०ई०, प्रथम सं०

विष्णु

--'कल्याण के बाद', प्रकाशकाल १९३६ई०, प्रथम बार, हंस पत्रिका

शम्भुदयाल सक्सेना

--'साधनापथ', प्रकाशकाल १९४०ई०, चतुर्थ सं०

बर्चना मन्दिर, बीकानेर ।

शारदा देवी

--'विद्यालय मण्डप' प्रकाशकाल १९४१ई०, नाहरवाड़ा ठेकाना

शालिग्राम वैश्य

--'माधवानन्द कामकन्दता' नाटक, प्रकाशकाल १९०४,

कैलाशेश्वर प्रेस, बम्बई ।

--'मौर्यवंश', प्रकाशकाल, १९१४ई०, प्रथम सं०

सैमराज कृष्णदास, बम्बई ।

शिवकुमारी देवी

--'बायीं दायीं', १९४०ई० प्रकाशकाल, प्रथम सं०,

शिवप्रसाद वारण	-- 'महाराणा संग्राम सिंह', प्रका०काल १९४२ई०, प्रथम सं० बिकनौर, भारतीय इतिहास परिषद्, पन्नाबाय
शिवरामदास गुप्त	-- 'गरीबों की दुनिया' प्रका०काल १९३६ई०, प्रथम सं० उपन्यास बहार जाफिस, बनारस
	-- 'जाज की बात', प्रका०काल १९३६ई०, उपन्यास बहार जाफिस बनारस
श्यामकान्त पाठक	-- 'बुन्देल कैशरी' प्रका०काल १९३८ई०, द्वितीय सं० कर्मवीर प्रेस, जबलपुर ।
सत्यजीवन वर्मा	-- 'मिस ३५ का पति निर्वाक', प्रका०काल १९३५, प्रथम सं० सरस साहित्य सदन, ललाहाबाद
प्री०इत्येन्द्र	-- 'सुखित यज्ञ', प्रका०काल १९३७, प्रथम सं० साहित्य रत्न मण्डार, सिविल लाइन्स जामना ।
सरधुप्रसाद चिन्टु	-- 'बोवन यज्ञ', प्रका०काल ? ग्वाठियेर सरस्वती सदन -- 'मयकेर मृत', प्रका०काल १९३७ई०, तृतीय सं० सं०आर० वैदी स्पष्ट सं०हरिसनरीड, कलकत्ता
सुदर्शन	-- 'सिक्न्दर', प्रका०काल १९४७ई०, प्रथम सं० वी० कुलकर्णी हि०किताबसालि०बम्बई -- 'माग्यक', प्रका०काल १९४७ई०, चतुर्थ सं० -- 'संजना', प्रका०काल १९३०ई०, द्वितीय सं० बाबू राम, नाथुराम प्रेस ।
स०च सुमन्तु त्रिपाठी	-- 'सत्यनारायण लीला', प्रका०काल १९१३ई०, प्रथम सं०
सुमित्रानन्दन पन्त	-- 'ज्योत्स्ना', प्रका०काल १९३४ई०, प्रथम सं० गंगा ग्रन्थागार, लखनऊ
सुरेशचन्द्र जैन	-- 'कमलकेशोर', प्रका०काल १९२३ई०, प्रथम सं०
सुमन्त सिंह रघुवंशी	-- 'सती चरित्र नाटक', प्रका०काल १९१०, द्वितीय सं० बागराठेक ।
हरद्वार प्रसाद जाजान	-- 'सुरवेण', प्रका०काल १९२४ई०, प्रथम सं०, प्रकाशक लखनऊ ।

हरिकृष्ण 'प्रेमी'

- 'रत्नाबन्धन', प्रका०काल १९३४ई०, प्रथम सं०
लाहौर हिन्दी मगन ।
- 'प्रतिशीर्ष', प्रका०काल १९३७ई०, प्रथम सं०
भारती प्रेस, लाहौर ।
- 'शिवासाधना', प्रका०काल १९३९ई०, द्वितीय सं०
ललाहाबाद हिन्दी मगन ।
- 'बाहुति', प्रका०काल, १९४०ई०, प्रथम सं०
ललाहाबाद हिन्दी मगन ।
- 'बाया', प्रका०काल १९४१ई०, प्रथम सं०
जात्माराम स्टे संघ, कश्मीरी गेट, दिल्ली ।
- 'बन्धन', प्रका०काल, १९४१ई०,
बकना मन्दिर, बीकानेर, लाहौर
- 'विभ्र', प्रका०काल १९४८ई०, च द्वितीय सं०
बाण्णी मन्दिर, बसपताल रोड, लाहौर
- 'छदार', प्रका०काल १९४९ई०, प्रथम सं०
जात्मा राम स्टेड कम्पनी, दिल्ली
- 'स्वप्न धां', प्रका०काल, १९४९ई०, द्वितीय सं०
बाण्णी मन्दिर, लाहौर
- 'विषयान', प्रका०काल, १९४९ई०, चतुर्थ सं०
दिल्ली जात्माराम स्टेड कम्पनी ।

हरिहरहरण मि

- 'भारतवर्ष' प्रका०काल १९२७, लखनऊ सूर्य कमल कार्यालय
- 'जात्मारसत्य', प्रका०काल, १९२८ई०, प्रथम सं०
सूर्य कमल कार्यालय, लखनऊ

सहायक पुस्तकों की सूची

सहायक पुस्तकों की सूची

- Dr. A.S. Altekar - The position of women in Hindu Civilisation.
Motilal Banarsidass: New Delhi.
- Adler Alfred + ' 3rd edition 1962.
- The Practice and Theory of Individual Psychology.'
- Ann Garlin Spencer - Woman's Share in Social Culture J.B.
Lippincott Company, U.S.A.
- Bennard Shaw - Man and Superman
From the home library club.
- Canoo Chakravarti - Sex life in Ancient India Firma
K.L.Mukhopadhyaya- Calcutta 12.
- Dr. C.G. Jung - 1st edition 1963.
Psychology of the Unconscious, Vth ed.
1946, London.
- Elphinstone - History of India
London, John Murray, Albemarle street
1866, IVth edition.
- G.P.Upadhyaya - Origin, scope and mission of the
Arya Samaj.
Arya Samaj, Chauri, Allahabad, 2nd
edition 1954.
- George A. Grierson - The modern Literary H
Henry Beveridge - Comprehensive History of India. Vol.II
London: Blackie and sons,
Paternoster Buildings, E.C., And
Glasgow & Edinburgh.

H.G.Keene

- History of India.

Helen Dentsch

- The Psychology of women-
Grune and station, New York
3rd edition 1945.

Harold Greenwald and

Lucy Freeman

- Emotional maturity in Love and
marriage.
P.U.S. of America Copyright -1961.

Prof. Indra Desai

- The Status of women in Anc.India.
Minerod Bookshop Lahore. ,1st edi-
tion , 1940.

I B SON

- Love's Comedy
The oxford Ibsen Vol. II
Oxford University press, New York,
1962.

J.B.Chaudhri

- Women in Vedic ritual 2nd edition
1956.

J.C.Powell

- A History of India.

Lajpat Rai

Mc donall

- A History of the Arya Samaj.
- India's past.Motilal Banarsidas
1956.

Maghus Hirschfeld

Mannohan Kaur

- Women East and West. London 1935.
- Role of women in the freedom move-
ment. Sterling publishers P.Ltd.
Delhi.

1st edition, 1968.

- Nemai Sadhan Bose - The Indian Awakening & Bengal,
Firma. K.L.Mukhopadhyaya
Calcutta, 1960.
- P.Thomas - Indian Women through the Ages.
Asia Publishing house. ,1964.
- Percival Spear - India a Modern History. published
in the U.S. of America.
- Rekha Misra - Women in Mughal India.Munshiram
Mahoharlal, Nai, Sarak, Delhi- 6.
- Rabindra Nath Tagore- - Personality
Macmillan & Co. Ltd. St. Martin's
Street, London. 4rth edition 1945.
- Stanley Woldert - India
- Swami Madvananda and
R.C.Majumdar, editions- - Great Women of India.Advaita
Ashram, Mayavati Almora.
1st edition 1953.
- S.Natrajan - Social Reform in India.
- Sign.Freud - The Ego and the ID.1947,4rth edl.
Translated by Joon Riviere,Hogarhth
Press, London.
- Bara Chand - History of the freedom movement
In India.
- The message of Ramkrishna - Advaita Ashram, 1961.
- Thoughts of Power- - Advaita Ashrama, 1st edition 1961.
- Upendra Nath Ball - Modern India.
William Medougall - Social Psychology Methun and Co.Ltd.
London 2nd edition 1928.
- Encyclopaedia of the Social sciences- - Vol. XV.

सहायक पुस्तकों की सूची

- जानन्दकुमार -- 'समाज और साहित्य', हिन्दी मन्दिर, प्रयाग,
प्रथम संस्करण, १९६५ संवत् ।
- रवीन्द्रकीर्ति -- 'संस्कृत नाटक', मौलीलाल कारसीदास, फटना ।
अनुवादक- प्रथम संस्करण, १९६५ ।
- डा० उदयमानुसिंह श्रीकृष्णदास -- 'हमारी नाट्य परम्परा'
साहित्यकार संघ प्रयाग, १९५६, प्र० सं० ।
- श्री कृष्णदास -- 'हिन्दी नाट्य साहित्य'
ग्रन्थसुद्धी, जगमिका प्रकाशन, कलकत्ता ।
- डा० गजानन शर्मा -- 'प्राचीन भारतीय साहित्य में नारी'
रचना प्रकाशन, इलाहाबाद,
प्रथम संस्करण, १९७१ ई० ।
- गोपाल कृष्ण कौल -- 'नाटककार अक्ष'
नीलाम प्रकाशन, प्रथम संस्करण, १९५४ ।
- चतुरसेन शास्त्री -- 'किता की छपटें'
दिल्ली, १९७० ई० ।
- डा० जगन्नाथ प्रसाद शर्मा -- 'प्रसाद के नाटकों का शास्त्रीय अध्ययन'
तृतीय संस्करण, २००६ संवत् ।
- जगन्नाथ शर्मा -- 'हिन्दी नाटककार'
द्वितीय संस्करण, १९६१ ई० ।
- कैन्द कुमार -- 'काम, प्रेम और परिवार'
पूर्वांचल प्रकाशन दिल्ली-६, दि० सं०, १९६१ ई० ।

जान स्टुअर्ट मिश्र	-- 'स्त्रियों की पराधीनता'
अनु०-कमलेश्वरनाथ मट्ट	राममुखाण प्रेस, जगन्ना, प्रथम संस्करण, १९१६ई०
डा० बहादुर लोका	-- 'हिन्दी नाटक का उद्भव और विकास'
	रामपाल एण्ड संस दिल्ली, द्वितीय संस्करण
डा० नगेन्द्र	-- 'वास्तुनिक हिन्दी नाटक'
	प्रकाशन स्थान-साहित्य रत्न मण्डार, जगन्ना
	प्रथम संस्करण, १९६६ सम्बत्
डा० प्रेमलता अग्रवाल	-- 'हिन्दी नाटकों में नायिका की परिकल्पना'
	मेरठ रमा साहित्य प्रकाशन, प्रथम सं० १९६६ई० ।
पद्मारानी	-- 'नाटक, चित्रकला और समाज'
	दिल्ली, १९६६ई० ।
स्टैण्ड रसैल	-- 'विवाह और नैतिकता'
अनु०धर्मपाल	राजमल प्रकाशन, दिल्ली ।
डा० बच्चन त्रिपाठी	-- 'हिन्दी नाटक और लक्ष्मीनारायण मित्र'
	हिन्दी प्रचारक संस्थान, वाराणसी, प्रथम सं०, १९६८ई० ।
प्रज्जलदास	-- 'भारतैन्दु हरिश्चन्द्र'
	हिन्दुस्तानी कैलसी, कलाहाबाद
	अन्वयताव्ही संस्करण, १९५०ई० ।
डा० बच्चन सिंह	-- 'हिन्दी नाटक'
	कलाहाबाद, प्र०सं०, १९५८ई०
महादेवी वर्मा	-- 'शुक्ला की कहिया'
मन्मथ गुप्त	-- 'राष्ट्रीय आन्दोलन का इतिहास'
	१९६२ई०, द्वितीय संस्करण, जगन्ना ।
मैक्स लॉर	-- 'अमेरिकी सम्यता'
अनु०जगन्नापी०स०सिन्हा	आत्माराम एण्ड संस, दिल्ली-६, प्रथम संस्करण, १९६२ई० ।
मनुस्मृति	-- टीकाकार, पं०गणेशदास पाठक
	प्रकाशक -ठाकुर प्रताप गुप्त बुक्सलर, संवत् २००४

मत्स्यपुराण	--
महाभारत	-- गीताप्रेस, गौरसपुर, १९५८ई० ।
मिश्रबन्धु	-- 'हिन्दी साहित्य का संक्षिप्त इतिहास' हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग ।
मुण्डक्योपनिषद्	-- पंचम संस्करण, १९६४ सम्बत्
डा० राधाकृष्णन्	-- 'धर्म और समाज'
अनु०- 'विराज'	राजपाल एण्ड सन्स, दिल्ली, द्वितीय सं० १९६१ई० ।
डा० राधाकृष्णन्	-- 'हिन्दुओं का जीवन दर्शन'
अनु०- कृष्णकिंकर सिंह	प्रथम संस्करण, १९५२ई०, बम्बई ।
रामायण	-- गीताप्रेस, गौरसपुर, १९६०ई० ।
रामनाथ सुमन	-- 'गांधी वाणी' (संकलन) साधना-सदन, इलाहाबाद, चतुर्थ संस्करण, १९५२
रामचन्द्र शुक्ल	-- 'हिन्दी साहित्य का इतिहास' नागरी प्रचारिणी सभा, काशी, अष्टा संस्करण, सं० २००८ ।
रामविलास शर्मा	-- 'भारतेन्दु हरिश्चन्द्र'
डा० लक्ष्मीसागर वर्मा	-- 'आधुनिक हिन्दी साहित्य' हिन्दी परिषद्, विश्वविद्यालय, प्रयाग, प्र० सं० १९४१ई० । 'भारतेन्दु हरिश्चन्द्र' साहित्य भवन प्रा० लि०, इलाहाबाद, तु० सं०, १९६५ई०
विनयकुमार	-- 'हिन्दी के समस्य नाटक' नीलाम प्रकाशन, इलाहाबाद
विश्वनाथ प्रसाद मिश्र	-- 'हिन्दी नाटकों पर पारंपारिक प्रभाव' लोक भारती, इलाहाबाद, १९६६ई० ।
विवेकानन्द साहित्य	-- अक्षत वाचन से प्रकाशित ।
स्वामी विवेकानन्द	-- 'भारतीय नारी'
अनु०- इन्द्रदेवसिंह	श्रीरामकृष्ण वाचन, नागपुर, मध्यप्रदेश
सत्येन्द्र तनेजा	-- 'हिन्दी नाटक : पुनर्मुल्यांकन'
डा० सोमनाथ गुप्त	-- 'हिन्दी नाटक साहित्य का इतिहास' हिन्दी भवन, इलाहाबाद, तु० सं०, १९५१ई०

हरिभाऊ उपाध्याय
रुग्धैव

-- 'वासु-कथा'

पत्र-पत्रिकाएं

चण्डीप्रसाद बृहस्पति

-- 'विनाशलीला' (नाटक)

'बाब', अप्रैल, १९२५ई० ।

प्री० जगन्नाथ मिश्र

-- 'दाम्पत्य जीवन और प्रेम'

'विश्वमित्र', जवतुबर, १९४७ई० ।

तुलसीदास शंका

-- 'लज्जा' (नाटक)

'बाब', अप्रैल, १९२७ई०

विष्णु

-- 'हत्या के बाद' (नाटक)

'हंस', मई, १९३६ई०

-- 'बन्धनमुक्त' (नाटक)

'हंस', नवम्बर, १९३६ई० ।

विजयकुमार

-- 'हमारी सामाजिक समस्याएं'

'विश्वमित्र', जून, १९४७ई० ।

विजयकुमार

-- 'क्या भारत में बाल-विवाह अब नहीं होते ?'

'धर्मयुग', ६ अगस्त, १९३२ई० ।

शान्तिप्रिय द्विवेदी

-- 'छठ गौबिन्ददास के कुछ नाटक'

'बहिन्दुस्तानी' पत्रिका, जवतुबर-दिसम्बर, १९४२ई० ।

श्रीमती लौमवती

-- 'स्त्री और प्रेम'

'विशाल भारत', फरवरी, १९३७ई० ।

- P.K.Anant Narayan - The Genius of Hindu Culture.
- V.N.Sarasimmiyengar - Tonsure of Hindu widows Indian
Antiquary ,1874.
- Indra Gandhi - 'On being a Mother'
Northern India Patrika
19 Nov. 1972.
